# البشير خريف
# حياته و رواياته

الدكتور احمد الطويلي



دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع - تونس

حسني يوسف اللموشي

# البشير خريف
# حياته و رواياته

الدكتور احمد الطويلي



دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع - تونس

# الاهداء

الى الروح التي أنشأت «ألف ليلة وليلة»

## مقدمة

نشأت الرواية التونسية إثر الحرب العالمية الثانية، وتألقت خاصة اثر تحصيل تونس على استقلالها، وقد تطورت الرواية بتونس مناهج ولغة واهتمامات، ولها دور خطير في التحسيس بالقضايا الإنسانية عامة والاجتماعية والظرفية السياسية منها خاصة. وتساهم الرواية والقصة بتونس في تثبيت الذات التونسية بخصائصها ومعالجة المشاكل الفكرية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها بأساليب فنية تقليدية تلاشت أحيانا ومتطورة، ومتقدمة متجددة واعية أحيانا أخرى.

ولئن احتلت قضية الشغل الشكل والتجديد الفني الطلائعي في السبعينات مكانة مهمة في تطوير القصة فإن الأغراض قد حظيت وتحظى دوما بالدرجة الأولى، وتعبّر الرواية والقصة عن الواقع التونسي بتغييراته واهتماماته ومختلف حالاته، ويمكن القول إن الرواية التونسية قد صار لها من

النضج الفني قدر كبير بأقلام ثلة من الروائين المهرة اتخذوها ظرفا للمشاكل والهموم والتساؤلات الخاصة بواقع معيّن، نذكر من بين هؤلاء البشير خريف في رواياته : «برق الليل» و «الدقلة في عراجينها» و «حبك درباني». ومحمد العروسي المطوي في رواياته الثلاث : «التوت المر» و«حليمة» و «الضحايا». ومحمد رشاد الحمزاوي في «بودودة مات». وعبد المجيد عطية في «المنبت». وعمر بن سالم في «واحة بلا ظل» و «دائرة الاختناق». ومحمد الهادي بن صالح في رواياته «في بيت العنكبوت» و «الجسد والعصا» و «الحركة و انتكاس الشمس» وعبد القادر بلحاج نصر في «الزيتون لا يموت»: فقد صوّر أصحاب هذه الروايات بكل دقة فئات من المجتمع التونسي العربي المسلم، وحللوا كثيرا من النفسيات وكشفوا خاصة عن الظلم والقهر الاجتماعي، وصوروا الظروف النفسانية المحيطة ببعض الأحداث التاريخية، كما رسموا خوالج النفس ونوازعها فكانت رواياتهم مرآة ناصعة تبرز منها نماذج بشرية حية وسط ألوان من الصراع وشخصيات متحرّكة عبر غمرة من الأحداث والماجريات اليومية خاصة عبر الصراع الاجتماعي لطبقة الفلاحين والعمال تصويرا لتطلعات الجماهير في الوسط والجنوب خاصة من عمال المناجم، وتسود هذه الروايات روح الأمل في المستقبل وبناء غد مشرق...

والباحث في الرواية التونسية يجدها تعد حوالي مائة. ذلك لأن الرواية فن صعب، أصعب من سائر الفنون الأدبية لأنها تقتضي نضجا فنيّا وعمقا في تحليل الأشياء وخبرة واسعة للغوص في الحياة، ورؤية فنية فلسفية واعية وثقافة إنسانية مكتملة الجوانب وتجارب اجتماعية ثرية. والرواية أداة تعبّر عن خوالج النفس ونوازعها لصقل الواقع ووسيلة هامة لإنشاء أوضاع جديدة وإحداث تغيير نفساني واجتماعي وبناء مجتمع أفضل للتخلّص من الرواسب والمؤثرات التاريخية السلبية.

وتدخل روايات البشير خريف في الاتجاه التقليدي الذي يعتبر الرواية هيكلا له بداية وحبكة ونهاية، وتقوم على السرد والتشويق والامتاع والمفاجآت المتلاحقة، والتقاط مجموعة من الشخصيات تندرج في سياق اجتماعي معين. واختار البشير خريف أيضا النزعة الواقعية فاقتبس أشخاصه من الحياة وقدمهم عبر الحوار في حيوية وحركية دائبة. وتكاد كثير من الفقرات تكون لوحات صحفية مشتقة من الواقع المرئي، او لوحات تاريخية اراد بها ان يؤرخ للمجتمع في فترة من فترات حياته.

ولم يختر البشير خريف الاتجاه العصري التجديدي الذي قلما نقرأ فيه رواية من تونس، والذي جاءنا من الغرب ويعتمد على الإيحاء الذاتي وتلاحق الخواطر والتحليل الباطني النفساني، وهو فن يراه بعضهم يتنافى مع لغة القرآن

التي تدعو الى وضوح المرمى، والنصاعة في التعبير واليسر في الابلاغ والاتصال والافهام.

ونفسر نجاح هذه الروايات الكلاسيكية ان اصحابها قد استمدوا النفس القصصي الروائي من الروح التي أنشأت «الف ليلة وليلة» وقصص العشاق العرب التي كان لها دوما إطار شعري خالص... والتي تمثل منبع الرواية العربية اليوم.

وتتجلى هذه الروح خاصة في مؤلفات البشير خريف إذ تلامس أسماعنا من المواقف الغرامية منها موسيقى داخلية مستحبة، تطير فيها الأحلام، على أجنحة من الخيال، وتدغدغ مشاعرنا كلمات وحركات توحي لنا بعالم يتعانق فيه الأحباء وتطمح فيه النفوس الى دنيا الحق والخير والجمال والمحبّة؛ كما أنّه تسود هذا العالم الروائي نزعة واقعية تسجيلية، تلتقط فيها الأذن الكلمات والعين المشاهد الحية بكل تفاصيلها ودقائقها.

القيروان في 10 جانفي 1987

د. أحمد الطويلي

# حيـاتــــــه*

(1983 ـ 1917)

ولد البشير بن ابراهيم خريف في 10 افريل 1917 بنفطة بالجريد  في الجنوب الغربي التونسي، وغادرها في سن الثانية من عمره إلى العاصمة حيث بدأ يتلقى تعلمه بكتاب سيدي البغدادي الواقع بين المر وساحة معقل الزعيم، ومنه التحق بمدرسة السلام القرآنية.

وفي سنة 1925، انتقل إلى مدرسة نهج دار الجلد ومنها إلى المعهد العلوي لكنه لم يواصل به تعلمه الثانوي، إذ فصل عنه بعد سنتين فقط بسبب خيبته في الرياضيات.

ثم التحق بعد ذلك بمدرسة سمنجة الفلاحية غير أنه استطاع فيما بعد أن يتابع دروسا عالية بالمدرسة الخلدونية سنة 1939 وهو في سن الثانية والعشرين، فتكوّن هنالك خاصة في الأدب وتخرّج متحصلا على شهادة مكنته من أن

---

★ انظر مجلة الفكر : العدد 8، السنة 27، ماي 1982 (ملف خاص بالبشير خريف) ومجلة قصص : العدد 63، جانفي 1974 (عدد خاص).

يشتغل في سلك التعليم الابتدائي بعد أن تعاطى حرفة التجارة في نسيج الحرير بسوق الكبابجية عدد 51.

وكان البشير خريف يذكر بحنين الفترة التي تاجر خلالها بين سنتي 1942 و 1943 ويعتبرها أحلى السنوات في حياته، وتخلى عن دكانه بسبب كساد السوق إثر الحرب العالمية الثانية. واستطاع بعد ذلك أن يحصل علي وظيف في التدريس بالمدارس الابتدائية، فعيّن بالتوالي في أماكن عديدة بالبلاد التونسية، وانتقل من بلدة إلى أخرى، بقي بالسند (ولاية قفصة) سنتين ثم عيّن بأريانة فعين دراهم فالعاصمة حيث سمّي بإحدى مدارس العمران ومنها إلى مدرسة نهج النفافتة المهنية للفتيات قبل أن يكلف بمهام بوزارة الشؤون الثقافية بإدارة المسرح بتونس.

كان البشير خريف عصاميا، تثقف ثقافة متينة خاصة في الأدب الروائي. كان يطالع بالفرنسية كثيرا من الروايات القديمة والحديثة لا سيما الروايات التاريخية التي كتبها خاصة شاتوبريون *Chateaubriand* وفكتور هوقو *Victor Hugo* والكسندر دوما *Alexandre Dumas* الأب، وهؤلاء هم من أئمة القصة التاريخية بفرنسا، وممن كان يطالع لهم أيضا نذكر هونوري دي بلزاك *Honoré de Balzac* وقستاف فلوبير *Gustave Flaubert* صاحب أول رواية تاريخية عن قرطاج وهي رواية «صلمبو» «*Salambô*» التي قرأها خريف

«بإمعان وروية لما لهذا الكتاب من علاقة بتاريخ بلادنا»(1). وكان يطالع أيضا روايات انجليزية واهتم بكتّاب أمريكا الجنوبية(2).

كان البشير خريف يختلط برجال الأدب والثقافة والفن بتونس، وكانت له مجالس أدبية وثقافية منذ أن كان مولعا بمجالس الشيخ العربي الكبادي الأدبية (توفي في 8 فيفري 1961). فكان يجتمع بالأدباء بمقهى المغرب الذي تحوّل إلى نشاط تجاري آخر فيما بعد، وبنادي الثقافة ابن خلدون ليالي الخميس. وكان من مؤسسي نادي القصة التابع للنادي الثقافي أبي القاسم الشابي بالوردية الذي كان يرمي إلى «إعطاء كيان للقصة التونسية وبلورة مفهومها وتوحيد جهود القصاصين». وفي العدد الأول من مجلة قصص الصادر سنة 1966 نشر فصلا من فصول «الدقلة في عراجينها».

وصف الدكتور محمود بلعيد البشير خريف كأنك تراه، وهو من أصدقائه، وعلى هذه الصورة كان يشاهد جالسا في بعض المقاهي بتونس بنهج جامع الزيتونة أو بباب البحر، وصفه «رجلا وسيما يلبس الجبّة والبرنس في الشتاء، ويلبس الكلباك وأحيانا الشاشية ويلبس الجبّة البيضاء والعرّاقية البيضاء في الصيف عند شدة الحر، فزيّه دائما زي

---

(1) الفكر، العدد الخاص، ص 33، مقالة للدكتور محمود بلعيد.
(2) نفس المرجع.

تونسي تقليدي، تراه هاشا باشا دائما لطيفا ظريفا، هادئ النبرات حلوها»[3].

أما حياته الخاصة فقد تزوج سنة 1937، وعمره 22 سنة، بامرأة كانت تميل الى الأدب، جزائرية الأصل[4]، وأنجب منها ثلاثة أولاد وخمس بنات. وقد وافاه الأجل عشية يوم الأحد 18 ديسمبر 1983 إثر سكتة قلبية مفاجئة ودفن صباح الثلاثاء بمقبرة الزلاج بالعاصمة. وأقامت وزارة الشؤون الثقافية أربعينية له بدار الثقافة ابن خلدون شارك فيها ثلة من الأدباء الذين عرفوه وقدموا عنه شهادات. كما أن اللجنة الثقافية القومية نشرت نشرية صغيرة عرفت به فيها.

---

(3) الفكر : العدد الخاص : ص 13.

(4) الفكر : السنة 6، العدد 2، نوفمبر 1960. وقصص : العدد الخاص : ص 15.

# أدبــه

نشأ البشير خريف في وسط علمي أدبي، فأبوه ابراهيم من صفوة علماء الجريد وشعرائه، له كتاب «المنهج السديد في التعريف بقطر إلجريد» وهو ما زال مخطوطا، «تكلم فيه عن طبيعة الجريد ومناظره الخلابة وحياة بعض رجاله الأفذاذ»(5). وأخوه مصطفى صاحب ديواني «الشعاع» و«شوق وذوق»(6).وكان من أجود الشعراء التونسيين وأرقهم في جزالة، وكانت له تجارب قصصية كما كان له نشاط صحفي إذ أصدر سنة 1937 جريدة عنوانها «الدستور» نشر فيها البشير أولى محاولاته القصصيّة وهو في سنّ الخامسة عشرة من عمره، وعنوان هذه المحاولة «ليلة الوطية» بإمضاء «صمصام».

كما أن للبشير أختين شاعرتين وهما مباركة والزهرة، كانتا تكتبان الأدب الشعبي وكان لكل واحدة منهما طابعها ومميزاتها(7)، وكانت الزهرة خاصة «شاعرة مطبوعة في

---

(5) «الجديد في أدب الجريد» لأحمد البختري، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1973، انظر ص : 189 ـ 192.

(6) انظر عن الشاعر «صور وذكريات مع مصطفى خريف» لمحي الدين خريف وكتاب «مصطفى خريف في الميزان» صالح النهدي. صدر الكتابان عن الدار العربية للكتاب. الأول سنة 1977 والثاني سنة 1978.

(7) صور وذكريات مع مصطفى خريف : ص 9.

شعرها الرقة والحلاوة والعذوبة، وهي أقرب إلى الطبع من مباركة»[8].

وكانت للعائلة «مكتبة تحتوي على كثير من النفائس المطبوعة والمخطوطة»[9].

فلا غرو أن ينشأ البشير على حب الأدب والرغبة في الكتابة، فقد بدأ بنشر «ليلة الوطية»[10] إلا أنه تخلى بعدها عن النشر بسبب النقد الذي استهدف له من أجل استعماله الحوار بالعامية. يقول : «نقم على أسلوبها بعضهم فأمسكت عن النشر»[11].

وقد ظهرت في «ليلة الوطية» أهم النزعات الأدبية التي اتصفت بها فيما بعد جميع آثاره منها كتابته الحوار بالعامية التونسية وميله إلى التعبير عن الرغبات الجنسية الشديدة الدفينة وتصوره المواقف التي ظاهرها عبث ومزاح وباطنها بكاء ونواح، واتخاذه السطح مكانا أثيرا لديه للمغامرات الغرامية وغيرها. إلا أن أهم ظاهرة فنية تميّز بها البشير خريف منذ ذلك الحين هو استغلاله للحوار استغلالا فنيا وجعله أداة فنية مهمة في الأسلوب القصصي، إذ صار الحوار عنده ركنا أساسيا للتعبير عن المواقف والشخصيات.

---

(8) نفس المرجع.

(9) نفس المرجع : ص 15.

(10) انظر نصها بالعدد الخاص من قصص ص : 97 ـ 99.

(11) قصص : العدد الخاص : ص 17.

وكان يكتب القصة متأثرا بالقصّاص التونسي علي الدوعاجي إذ كان صديقا لأخيه مصطفى وكان يزوره باستمرار. يقول البشير خريف عنه في استجواب لجريدة «المسيرة»(12):

«كان أخي المرحوم مصطفى صديقا للمرحوم علي الدوعاجي الذي كان يزورنا بصفة مستمرة وكنت أحضر مجالسهما وأنصت لنقاشهما فكانا معجبين بلغتنا العامية ويتفهمان عباراتها وكان الدوعاجي متمكنا من لغات أجنبية بخلاف أخي مصطفى فثقافته عربية بحت، وذات يوم في لقاء مع علي الدوعاجي طرحت عليه السؤال التالي : لماذا لا تكون في قصصك مخلصا لعاميتك؟. فضحك وقال : وهما يخليّوك... هاك الجماعة يقيموا عليك القيامة... فاستنتجت انه يريد الكتابة بالعامية لكن خوفا من شيوخ الزيتونة حاول الابتعاد وقد ترك هذا الموقف فيّ أثرا وآليت على نفسي ودار الزمان وحاولت الابتكار والإنتاج فنشرت لأول مرة ليلة الوطية والتي كانت قصيرة اعتمدت فيها الحوار بالعامية. وفي ذلك العهد كانت قهوة تحت السور فذهبت أتطفل لكي أستمع إلى المناقشات التي تدور بين رجال من الأدب والفكر ومدى تعاليقهم على قصتي ليلة الوطية والتي نشرت في ذلك الوقت. وبعد مناقشات طويلة وصل بهم الحديث للتعرض

(12) عدد 12 ماي 1972.

لقصتي فأبدوا معارضات كبيرة ويقوم أحدهم ـ ويمرمدني تمرميدا ـ وإزاء هذه الاعتراضات وعدم التشجيع لم أنثن وآليت على نفسي بأن أواصل طريقي وما العامية إلا تعبير وتصوير دقيق للواقع فالأدب صورة من الحياة لا تستطيع تزييفها وما الأدب بالنسبة إليّ إلا هواية لا أريد الارتزاق منه فمن واجبي إشباع هوايتي بحسب ما أراه صالحا لنفسي، وأحسن متعة لي تتمثل في معالجة العبارة ولا أريد أن تدفعني إرادة أحد لما لا أكون راضيا عنه».

وهكذا تخلَّى البشير خريف عن النشر بعد خيبة مرّة ولن يعود إلى إبراز قصصه إلا بعد 22 سنة أي في سنة 1958 وهو في الأربعين عاما من عمره، وقد مكّنته مجلة «الفكر» من نشر قصة «إفلاس» أو «حبك درباني».

وقد أثار نشره هذه الرواية حلقات بمجلة «الفكر» ضجة كبرى، واختلف النقاد في شأنها بين مناصر ومنتقد.

ومنذ ذلك الحين، استأثر تناوله القصصي للشخصيات المقتبسة من الفئات الشعبية بالاهتمام والكتابات النقدية المختلفة. ولا غرو فإنّ البشير خريف هو ذلك الفنان الذي أنبتته نفس المنطقة التي نشأ فيها وترعرع الشاعر أبو القاسم الشابي، لا سيما وقد عالج خريف مفاهيم الانعتاق والحرية وإباء الضيم والتوق إلى بناء فضاءات إنسانية يكون الإنسان فيها سيّدا لا عبدا، حرّا كريما.

تقول الكاتبة فوزية المزّي في فصل عن البشير خريف نشرته بجريدة الجزيرة «السعودية (عدد 13 مارس 1982)»:

« ان قصص البشير خريف ليس فيها تداخل ثقافي بل هي نابعة من واقع خصوصي محدد زمانيا ومكانيا ورابطته مع الغرب تكاد تكون مفقودة، فمنهجيته في الكتابة شبيهة إلى حد كبير بمنهجية عمالقة الأدب المعاصر أمثال فولكنر وقبريال قارسيا مركاز وجامس جويس الذين يمتازون بالاقليمية والمحلية والذين تعاملوا مع الكتابة من مقاربة انتروبولوجية مما يجعلها أدبا عالميا

ويتعرض البشير خريف في كتاباته كـ «إفلاس» أو «حبك درباني» و «الدقلة في عراجينها» و «رحلة الصيف» و «مشموم الفل» الى الطبقة المستضعفة التي كانت مغمورة من قبل، فيخرجنا من الإطار التاريخي الرسمي الذي يتعرض إلى الأبطال والأشخاص حيث يفاتحنا بتعاطفه التلقائي مع هذه الطبقة الضعيفة فيتحدث عنها بصدق وبمرارة الى حد التهكم. وهو الذي خلق كذلك الشخصية بقطبيها المتناقضين : الشجاعة والمرح في الوقت نفسه، فتعيش ثنائيتها وتأرجحها ثنائية الريف الذي أتت منه أغلب شخصياته والمدينة التي «استقرت» فيها بين واقعها المر وحلمها بغد أفضل، يبين انتسابها الى المجتمع الذي تساهم في دفع اقتصادياته ويبيّن تهميشها.

ومن هنا نلاحظ أن أديبنا الكبير خالف نسق الرواية الكلاسيكية إذ أدمج جانب المرح بالمأساة. كما أنه تحدث عن الطبقة العمالية بالمناجم وأوجد لها قاموسا لغويا خاصا بها سمي بعد ذلك « باللغة المنجمية ». وخلق لنفسه نظرة أسلوبية في أدب تجاوز بها معركة استعمال الفصحى والعامية في الأدب فاستثمر بذلك اللغتين بدون قيد وطوعهما حسب مشيئته لخدمة أسلوب خاص به ».(13)

(13) وجاء في هذا الفصل ان البشير خريف هو أول من تحدى النظريات اللغوية الجاهزة.

## فنيـــات خريف القصصية

لا شك أن جميع أعمال خريف مكتملة فنيا لا تشوبها شائبة فنية لذلك أقبل عليها المترجمون والناشرون. ويمكن اعتبارها من أرقى الروايات العالمية وأبدعها وأشدّها طموحا في تصوير الخلجات النفسية وخلق عالم أدبي فني نرى فيه الأشخاص بأحلامهم وأوهامهم وحرصهم على حياة كريمة، يعبّر الكاتب عن رغباتهم الدفينة ويصوّر فئات اجتماعية بالعاصمة أو الجنوب بصدد العناء والكدّ اليومي بسبب عوامل تاريخية أو اجتماعية أو نفسانية.

ويريد خريف أن يكون وفيا مع نفسه، ومع أبطاله فحتى الحوار فقد جعله بلغتهم اليومية بما فيها أحيانا من كلمات نابية بذيئة أو كلمات أعجمية أو كلمات محلية خاصة بقرية من قرى الجنوب أو دشرة من مداشرها حتى يضطر الكاتب إلى تفسيرها أحيانا بالهامش.

وتتوفرّ في رواية خريف وأقاصيصه جميع العناصر الروائية كالسرد والتشويق والحوار وكثافة العقد ورسم معالم الشخصية بحذافيرها الخلقية والخلقية، النفسية والجسدية ووصف المحيط الاجتماعي والحضاري، ويتدرّج الكاتب في السرد والحبك حتى تكتمل جميع المعالم ويقف عالم خريف

الروائي على قدميه بسماته وشخصياته ومعالمه المميزة. ويذكر خريف بعض مقومات الفن القصصي النظرية عند الروائي وذلك خلال نقده لقصة «الصراع» لمحمد الغودي الطرابلسي، فيرى أن لكل من الحقيقة والخيال دورا في البناء القصصي وأنه ليس في الأدب الروائي ما هو خيالي محض ولا ما هو حقيقي صرف، بل يولّد اختلاطهما وتصرف الكاتب ازاءهما أدبا فنيا حقيقيا، يقول: «انما الأدب ما اعتلج فيه الاثنان، نصيب الحقيقة أن تكون العواطف إنسانية والحوادث محتملة، ونصيب الخيال أن ينسج الكاتب على تلك التسدية (المنوال) ويطرز ما شاءت له الأحلام فيجعل من ذلك مفرجا لعواطفه وخواطره وأفكاره»(14) ويستخلص خريف أنّ القصة حقيقة يسوقها الخيال بموسيقاه الشجية»(15)

ويكشف خريف عن المواطن التي ينبغي للقصاص أن يفيض فيها ويدققها لتبرز مقدرته وهي وصف المكان والمشاهد المادية والاطالة في تصوير الأحاسيس وتفصيل الأحداث ونشر ما ينبغي نشره ولف ما يجب لفه.

ويرى خريف أن القصة تقوم على الحوار والوصف وذكر البيئة والظروف. والحوار عنده «هو العصب الحي الذي يطبق به الكاتب بصورة عملية تحليلاته، فإن قدم شخصا

(14) ص 114، من قصص، العدد الخاص.
(15) نفس المرجع.

على أنه أحمق، يجب أن يظهر ذلك في الحوار، ثم ان الصراع الذي يتجلى في الحوار أبلغ من الحكاية»(16)

ويميّز خريف بين الرواية والقصة القصيرة فالأولى هي «مجموعة الأحداث والأشخاص التي ينسقها الكاتب ويبعث فيها الحياة»(17) بينما الثانية ويسميها الأقصوصة فهي «ذات الموقف والحادث الواحد أو الأحداث التي تكوّن وحدة للشخصية الواحدة»(18). ويؤثر خريف فن القصة على غيره من الفنون ويلخّص خصائص الأدب القصصي وما يمتاز به عن سائر الفنون التعبيرية بأنه «لا يقنع بقيد الأوابد من الأشجان العابرة التي بدونها لا تكون الحياة حياة، بل يمتاز بناحية إيجابية هو الكشف عن دواخل النفس والدلالة عن مشاكلها»(19).

(16) ص 116 من نفس المرجع.
(17) ص 138 من نفس المرجع.
(18) نفسه.
(19) ص 118 من نفس المرجع في نقده لقصة من قصص الأديبة هند عزوز.

# روايـــاته

## تآليفه الروائية والقصصية :

نشر البشير خريف في حياته ثلاثة أعمال روائية هي : «برق الليل» و «الدقلة في عراجينها» و «حبك درباني»، ومجموعة قصصية هي : «مشموم الفل». وتختلف رواية «برق الليل» عن سائر العناوين الأخرى بأنها رواية تاريخية، سلك فيه المؤلف مسلكا خاصا به، صوّر فيها تونس في عزّ حالها قبل أن يستولى عليها الاسبان وتدلهم سماؤها بالنكبة الكبرى التي عصفت بالبلاد والعباد.

سنتناول بالدراسة أولا رواية «برق الليل» ثم سائر أعمال الفنيّة الأخرى.

## «برق الليل»

رشح البشير خريف روايته التاريخية «برق الليل» سنة 1960 لنيل جائزة علي البلهوان الأدبية التي كانت تسندها بلدية تونس ففازت بها ثم قدمها للنشر فنشرتها أول مرة الشركة القومية للنشر والتوزيع سنة 1961. ثم نشرتها دار بوسلامة للطباعة والنشر. كانت هذه الرواية سببا عظيما من

أسباب شهرة كاتبها، إذ قدمتها فرقة الاذاعة التمثيلية في حلقات وراج أمرها لدى الشعب، ممّا شجّع البشير خريف على المزيد من التأليف والنشر.

ظهرت رواية «برق الليل» بعد أربع سنوات من فوز تونس باستقلالها، في فترة اختصت ببعث النخوة في النفوس وبث الشعور بالاعتزاز بالوطن في قلوب الناشئة وتثبيت دعائم المجد الوطني. فكانت هذه الرواية تستجيب لما كان يقتضيه الظرف السياسي والملابسات الاجتماعية إذ ذاك من التغني بتونس، والاشادة بأبطالها خاصة الشعبيين منهم، وإحياء المعالم الخالدة، ويتجلى كل هذا في العديد من المواطن، خاصة في المظاهر التالية :

1) ذكر الكثير من المعالم العمرانية التاريخية التونسية بأسمائها القديمة وجعلها إطارا حيّا لوقائع الرواية. وتمثل هذه المعالم رموزا للتعلق بهذا الوطن العزيز. فلم يكد البشير خريف يترك مكانا أثيرا بتونس لم يسمّه أو لم يسجل حروفه بكل تباه وانتشاء. فنحس بالتذاذ الكاتب وهو يستعرض هذه المعالم فإذا بها تؤدي وظائف بطولية، وإذا بمدينة تونس هي البطلة الرئيسية في هذه الرواية. فنحن نجوب مع الكاتب هذه الشوارع والانهج والميادين والساحات، ونمر بهذه الحدائق وندخل هذه القصور ومختلف الأماكن التاريخية الماجدة، فيتراءى لنا جبل سيدي أبي الحسن الشاذلي منتصبا أمام

البحيرة بأشجار العرعار (ص 70)[20] وتبدو لنا جبانة الزّلاج وقد اتخذها برق الليل مقرا في مرحلة من مراحل حياته (ص 77). ويظهر ضريح سيدي محرز بن خلف سلطان المدينة يتبرك الباشا بزيارته (ص 81 ـ 82)، وتلوح أبواب تونس، وقد ذكر البشير خريف معظمها : باب البحر بفنادق الأنس المحيطة به والخمارات التي تغص وتمتلي ومجالس الشراب التي كان يزدحم عليها الحرفاء (ص 88). وباب خالد، أو باب سيدي قاسم (ص 94)، وباب السويقة مكان لقاء الأحباء بحبيباتهم (ص 30) وميدانا للوغى أيضا (ص 53). وباب أبي سعدون (ص 46) وباب غدر وباب انتقمي (ص 50) وقد ورد اسمه في كتب التاريخ باب ينتجمي.

ومن أحياء تونس التي تجري فيها الأحداث نذكر حي العزافين وتقع به دار حامد بن النخلي وتقطنه حبيبة برق الليل، وحي التبانين الذي كان يعج بالفنادق وحي المعرض قرب جامع الزيتونة (سوق البركة اليوم) وكان يعرض فيه العبيد والجواري للبيع (ص 31) وحي الحلفاوين وحي القصبة (ص 25) والممشى الذي كان المستنصر بالله الحفصي قد بناه لتمشي فيه حظاياه من بساتينه بأبي فهر إلى القصبة دون أن تقع عليهن الأعين، ورياض السعود (بطحاء معقل الزعيم اليوم) ببساتينها ( ص 102) وكدية الفئران

(20) اعتمدنا على الطبعة الأولى، أما الطبعة الثانية فهي عن دار بوسلامة للنشر بدون تاريخ مع مقدمة ثانية بقلم سليمان مصطفى زبيس بتاريخ 2 سبتمبر 1967.

(البلفدير اليوم). ونجد أيضا ذكرا لأسواق تونس كالسوق الطويلة (نهج القصبة اليوم) (ص 88).

كانت هذه المواقع مهمة في تلك الفترة التي تدور فيها وقائع الرواية، سجل لنا الكاتب أسماءها تسجيلا موحيا يدل على محبة عميقة لهذه البلاد الزاهرة ماضيا وحاضرا (ص 65).

ومن الضواحي التي يذكرها الكاتب حلق الوادي وهو موقع المعركة الدائرة رحاها بين الاسبان من ناحية والتونسيين والأتراك من ناحية أخرى، وضاحيتا سيدي فتح الله ورادس (ص 76).

2) ذكر عادات أهالي تونس وتقاليدهم خاصة عادات النساء في المنازل وأعمالهن مثل دق المهراس وجلب الماء من البئر (ص 100) وسقي أشجار الورد والياسمين المزروع وسط الدار (ص 20) وما يقع أيضا عند غياب الأزواج بمناسبة أداء فريضة الحج إلى البقاع المقدسة، ورواية بعض المعتقدات حول بعض أضرحة الأولياء بتونس كضريح سيدي محرز بن خلف ومقام سيدي أحمد بن عروس (ص 40) وذكر المدائح والأذكار والموشحات والأغاني مما كان يدور على الألسن في الاحتفالات (ص 141). وقد استفاد المؤلف كثيرا من شخصية «التيّاس» لتطوير أحداث الرّواية وإحداث المفاجأة الضرورية في سير

الوقائع، والتيّاس هو الزوج الصوري الذي يعمد إليه المطلق زوجته ثلاثا لتحل له زوجته بعد أن يطلقها التيّاس.

ولم ينس الكاتب الخصائص العمرانية للدور التونسية (ص 101) فوصف ما يتوسط أفنية الدور من أشجار ورياحين، وقد كان لشجرة النارنج وسط الدار دور مهمّ في النص الروائي إذ كانت عشيقة برق الليل تتسلّقها كي تأتيه وتتفرج عليه.

3) وصف المأكولات التقليدية التونسية، وكان الكاتب خبيرا بها، يصفها لنا بدقّة مثل طعام الكسكسي وكيفية تناوله، ويصوّر بالتذاذ «مائدة عليها قصعة مغطاة وقدح من اللبن الرائب تتهادى فيه مدراة من الزبدة» (ص 32) و «فوق القصعة هرم الخضر والحمص والزبيب واللحم السمين» (ص 33). ويرسم برق الليل وهو «يكوّر اللحم ويقذف في فمه» (ص 33) وتتلمّع عيناه كلما ازدرد لقمة (ص 33).

ويذكر الكاتب كثيرا من الخضر والغلال التي عرفت بها تونس منذ القديم مثل الدلّاع والبطيخ والعنب (ص 26) والفول والحمص (ص 20) كما أنه يذكر طبق البيض وأرغفة السميذ والعسل والسمن الذي كان يقدّم لارباب البيوت في الصباح (ص 69)، وقد أنهى الكاتب روايته في رمضان المعظم فكأن الجو الذي تعيش فيه تونس انئذ أوحى إليه بكثير من الصفحات الفنية.

4) ذكر حيوانات تونس خاصة الطيور منها كالخطاف يملأ السماء حبورا (ص 20) وأحيانا يدخل بعض الحجرات، والعصافير المزقزقة القافزة باطمئنان حول الإبل (ص 23). ومن الحيوانات يذكر الخيل المسرجة للحرب (ص 48) والإبل والبغال والحمير في الفنادق (ص 23) والقط الذي كان برق الليل يذيقه ألوانا من العذاب (ص 49 و 53).

5) ذكر ما تتميّز به الفصول بتونس : فالشتاء بقرّه وصرّه، وثلجه ورياحه (ص 104) وخاصة بلياليه السود. والخريف والمنتوج الفلاحي به مع نشاط أصحاب الصناعة ورجوع القرصان بغنائمهم (ص 95). والربيع بلياليه الزرقاء «أثيرها خفيف عطر مفعم بالأنس والرقّة» (ص 20). أما الصيف فيرسم الكاتب فيه شمس «أغشت» الملتهبة الأوار بأشعتها المحرقة (ص 65).

6) الاعتماد على اللهجة التونسية في الحوار، وقد أجاب خريف المنتقدين عليه استعماله لهذه اللهجة في الحوار بأنه يكتب للشعب وأشار في إهدائه كتابه «حبك درباني» إلى مواطنيه الذين يكتب إليهم فقال : «إليك يا ابن بلدي أكتب».

ولئن لم يستغرق الحوار بالعاميّة حيزا كبيرا في «برق الليل» مثلما هو في سائر أعماله الروائية والقصصية فإنه كان من الممكن أن يكتب الحوار بلغة قريبة من الفصحى إذ

أن الرواية تاريخية، وتختلف اللهجة التونسية في أواخر العهد الحفصي عن لهجتنا اليوم بسبب ما دخلها فيما بعد من ألفاظ وتراكيب اسبانية وتركية وفرنسية وإيطالية.

7) اختيار نماذج عديدة من التونسيين في ذلك الوقت كالعالم والتاجر والقرصان والفنادقي، وتصويرهم أشخاصا مستحبين، تميل إليهم الأنفس. وسنتناول بالعرض أهم شخصيات الرواية :

## ـ 1 ـ برق الليل :

استهل الكاتب روايته بقوله : «هذه قصة البطل التونسي برق الليل الذي عاش أحداثا تاريخية خطيرة في القرن العاشر الهجري فإنه حضر قدوم خير الدين ثم خطرة الإربعاء والاحتلال السبنيوري وفرار الأهالي إلى ناحية زغوان وكانت له مواقف عجيبة».

«برق الليل» هو زنجي في السابعة عشرة من عمره، كان عبدا وأبق، «عيناه تشعان ذكاء ووفاء» (ص 38) خفيف الظلّ، ظريف (ص 41). ذواقة للجمال، ميال للنساء، يتأثر بحسنهن فيتغزل بهن برشاقة خاصة ببنات جنسه، يقول بالعاميّة لجواري الدلّال متمنيا البقاء معهن للتمتع برؤيتهن : «ما أحلاكم بكلكم، حتى من ها الوصيفة عمري ما ريت وصيفة كيفها...» (ص 44). وقد رام أن تسليه عيونهن

المختلفة الألوان عن عشيقته التي ألزموه قسرا على فراقها وكان برق الليل يعيش مأساة حقيقية خاصة بالنسبة إلى ريم فقد كان سببا لطلاقها من زوجها إذ كانت تطلع للسطح، متسلّقة شجرة النارنج إليه لتتفرّج على شطحاته وتطبيله وعزفه، ويفطن بها زوجها العائد من الحج ويطلقها (ص 22) لكن تشاء الصدف أن يكون برق الليل «التيّاس» المحلّل لها لزوجها الأول فيمضي العقد على شرط شفوي أن يطلّقها من الغد لترجع إلى زوجها لكنه يرفض. كيف يطلقها وهي عروس أحلامه؟ ويفرّ برق الليل ويصبح متشرّدا من مكان إلى آخر كيلا يعثر عليه الزوج ويرغمه على الطلاق عسفا. وكان كلما يقبض عليه يفلت من الأيدي كالزئبق الذي طالما كلف بمراقبته وهو يغلي مع القار بحثا عن حجر الفلاسفة (ص 14).

وقد كانت هذه المرأة تميل إليه وتلاطفه ونراها بمشيئة الأقدار ومساعدتها تقع في حضنه، ويصوّر الكاتب لحظة الوصال بهذه العبارات : «ضمّها إلى صدره فأحس بنعمة ورغد يعمّان قلبه وكانت تتنفس بين يديه مطمئنة خجلى فاستنشقها مليّا ووضعها على الأرض وخيّم بينهما صمت مليء» (ص 142).

وفي هذا المشهد الغزلي يلتقي الحبيبان فيتبادلان الكلام والملام. ويربط بين النفسين الحب والوئام ويحدث بينهما التجاوب الحميم.

ويظهر برق الليل قبل كل شيء بصورة العاشق الولهان، الإفريقي الزنجي برغباته الجامحة وطموحاته الجنسية العارمة، يبوح لشعشوع : «أن صاحبة الوجه الجميل لازمة له وإلا فما فائدة عيشه وأنه سوف لا يهدأ له بال حتى يجدها ويفعل ما تأمره ولو فيه حتفه وأنه بدوره لازم لها ولا بد أنها تطلبه وتبحث عنه ولا بدّ أنها بلّلت مناديل من أجله» (ص 91). فقد كان يعيش مع عشيقته في الخيال والأوهام، وكانت الأحلام هي المنفس الوحيد لكبته والمخففة عنه من إرهاق نفسه، فكثيرا ما تجيش عواطفه وتكثر أشجانه (ص 91). وقد حرّره الحب وجعله إنسانا محققا لانسيته، يتجلى ذلك من خلال هذه السطور خاصة : «ماذا فعلت به تلك العيون التي هبطت من السماء فنظرت اليه دون علم منه، ونظر اليها. تلك العيون التي آنسته في وحشته، إنها جعلت منه إنسانا مسؤولا عن إنسانيته، ونفخت فيه عزما على أن يكيّف الأشياء حسب إرادته» (ص 75). وشاء الحظ أن يبيت ليلة مع عشيقته في إطار عقد زواج صوري بعد أن ذهبت به عجوز إلى الحمام «فاغتسل وتطيّب ودفعت له ثيابا حسنة» (ص 66)، وقد أحجم الكاتب عن وصف ما دار في تلك الليلة بين العاشقين واقتصر على تصوير إيحائي، قال عنها حين أصبح برق الليل : « ليلة لا يحسن التمطط في حكايتها، قام برق الليل بعد غفوة الصباح فلم يجد الشابة فأسف على ملاطفات إضافية أراد أن يأتيها» (ص 69).

وصار برق الليل بعد أن فصل عن حبيبة قلبه يبحث عن عزاء لنفسه فيذهب للهو وشرب الخمر من ناحية ويرد مجالس الذكر والأوراد في حلقات الزوايا من جهة أخرى للاستماع إلى المطربين ومشاهدة الراقصين ممّا يدل على حيرته وحسرته وتمزق نفسه (ص 95).

وصار يهتم بما كان يجري على الساحة التونسية من حروب، فكان يتعالى دوما للتفرج على المعارك الدائرة، فيشرف من صومعة في حي باب السويقة على المعارك بين الأتراك والتونسيين وكان محايدا بينهم (ص 53) لكنه تحمس لمعركة كانت تدور بين بعض الأشخاص ( ص 55). وحين صار قيّما على العبيد النصارى بالقصبة كان يعاملهم بلطف وإنسانية ويستنكر المعاملة القاسية التي يتعرضون لها ( ص 99). وينتهي برق الليل في الرواية بطلا وطنيا، إذ يلتحق بصفوف خير الدين ونراه يسمّم آبار القصبة ويقتل الجنود الإسبان الذين شربوا منها.

ولنا أن نتساءلممّ استقى المؤلف ملامح هذه الشخصية؟ لعل ذلك من الوجوه التي كان رآها وهو صغير في قريته بالجريد أو مما كان يروى هنالك من حكايات وأساطير تتعلق بالقوافل التي كانت ترد تونس عبر الجريد من تنبكتو وبلاد السودان. فبرق الليل زنجي من إفريقيا، بقيت في ذهنه ذكريات وأصداء بعيدة عن حياته بالأدغال والغابات ولعبه مع رفقائه وصغار القردة. ونتساءل أيضا من أين استقى

خريف هذا الوصف للقرية الإفريقية ونمط الحياة بها؟ لا شك أنّ ذلك كما لاحظناه من آثار الأساطير الشعبية في الجنوب التونسي. ويتذكر برق الليل أنه أسِّرَ مع أمه، وسار معها ضمن قافلة، ثم فرقوا بينهما فلا يعرف عنها شيئا ونحن كذلك لا نعلم شيئا وبقيت سرا وددنا لو قص الكاتب شيئا عن حياتها، وتحدث المؤلف بدقة عن مشهد العبيد في القافلة الراجعة من أواسط إفريقيا ووصف نشاطها وموقف النخاس من أفرادها والمقايضات التي تمت.

ـ 2 ـ شعشوع :

فتى أسمر، كراكجي، حكم عليه بتجديف السفن بسبب اختطافه امرأة جميلة محصّنة، معتدلة القوام، نشزت عن زوجها، فرّ بها ثم أفلت وانضم إلى الأتراك وصار من قواد خير الدين بربروس صاحب اللحية الشقراء، يتقدمه في تونس أينما سار بعد أن مهّد له البلاد (ص 83) فعيّنه قائدا للقصبة. وقد أنقذ سيده خير الدين من موت محقّق بفضل زوجته الأولى التي فتحت عينيه على خديعة ضرتها. وقد صار شعشوع بطلا وطنيا أنقذ الأهالي من نقمة الأتراك (ص 52) فحملوه على الأعناق، «وتنفّس أهالي باب السويقة الصعداء وأحاطوا بشعشوع يحملونه على الأعناق ويتعجبون كيف أعانهم الله على الأتراك» (ص 59). وقد رام شعشوع

التوسط للأتراك لدى مغوش فقام خطيبا في الشعب لئلا يقاوموا الأتراك، وينجح في مهمته، لكن خصمه علي الفرطاس دبّر له مكيدة سجن بها.

ولشعشوع وجه اخر يبدو في علاقاته بالنساء، إذ له عشيقات كثيرات بتونس والأندلس وأروبا أيضا حين كان يفد إليها قرصانا في أسطول خير الدين فيظفر منهن بالعديدات، لا يقتصر على واحدة، ورغم ذلك فهو يتنكّر للحب، يكره بنات حواء في أعماقه، يقول عنهن : «إن النساء غير جديرات بكل هذه العناية (...) وإن ضعفهن مظهر يتقوون به على الرجال، وإن كيدهن عظيم» (ص 91).

**ـ 3 ـ الشيخ مغوش :**

من علماء تونس في العهد الحفصي، قدمه خريف بأنه فقيه البلد ووصفه وصفا ماديا، وصفه «قصيرا، بطينا، أسمر ذا لحية مستديرة شائكة ....» (ص 47)، وصوره مناهضا لخير الدين والأتراك، فيخرج للناس بالشوارع ويأمرهم بالقتال ضدهم، ولعلّ ما رواه الكاتب عن مغوش استوحاه من تلك السطور القليلة التي وردت عنه في كتاب «المؤنس في أخبار إفريقية وتونس» لأبي عبد الله محمد الرعيني القيرواني الشهير بابن أبي دينار، قال ابن أبي دينار : «وخير الدين هذا هو الذي نفى العالم مغوشا لخوفه

منه لما ملك تونس، ومغوش هذا كان في دولة الحسن وجيها فخرج إلى المشرق وحج ودخل إلى الدّيار الرومية والتقى مع العلامة الشيخ المفني بتلك البلاد، علامة وقته أبي السعود أفندي رحمه الله، وظهرت فضائل العالم مغوش هنالك وطارح علماء القسطنطينية واعترفوا له بالفضل وترقى في ذلك العصر إلى أن أمّ الملك السلطان سليمان خان، وكل ذلك من بركة العلم»[21].

وجعل خريف العالم مغوش يشارك في وقائع الحرب «يتعثر وسط المعركة على بغلته السمينة» (ص 51). وجعله يتكلم كلمات بذيئة مما يتنافى مع شخصيته (ص 55). وقد ترجمنا لهذه الشخصية العلمية في أطروحتنا عن «الحياة الأدبية في العهد الحفصي، ومما ذكرنا عنه هنالك :

هو شمس الدين أبو عبد الله محمد ابن محمد الكومي التونسي الشهير بمغوش، العلامة الأديب والفقيه. كان «من أعاجيب الدنيا» حسب تعبير بعض المترجمين له في الحفظ والذكاء والفطنة والتدريس. كان يحفظ كتبا عديدة ويدرس بدون استعانة بكتاب ولا ورقة. تولى قضاء العسكر بتونس وكان فيها صاحب شأن خلال عهد أبي محمد الحسن الحفصي (حكم من يوم 25 ربيع الثاني 933 إلى سنة 941). وحين انهزم هذا السلطان أمام الأتراك واحتل خير

(21) ص 145 من المؤنس ط، تونس 1350.

الدين عروج تونس نفاه إلى اسطنبول في سنة 932 فاستقبله السلطان سليمان العثماني أحسن استقبال واحتفى به العلماء وأقبلوا على دروسه ينهلون منها، وقد بلغتهم أصداء شهرته. جاء في «شذرات الذهب» : «ولم يزل بها معظما مبجلا ينشر الفوائد، وينثر الفرائد، وأملى بها أمالي على «شرح الشاطبية» للجعبرى، ثم استأذن من السلطان في الرحلة الى مصر واعتذر بعدم صبره على شتاء الروم وشدة بردها فأذن له».

واتجه مغوش نحو الشام سنة 944 فزار حلب وطرابلس ودمشق وأقبل عليه العلماء والطلبة حيثما حل يأخذون عنه التفسير والمنطق والنحو والمعاني والبيان والعروض وغير ذلك من الفنون، فكان يذهل العقول بسعة علمه وبطريقة تدريسه وبكيفية جلوسه(21م). ورام الانتقال الى مصر فحاول العلماء تثبيطه عن ذلك بدون جدوى، وارتحل إلى القاهرة حيث توفي في العشر الأواخر من شعبان 947، وخلف الطلبة والعلماء يتحسرون عليه، كتب على قبره بيتان في رثائه منهما هذا البيت من الوافر :

أتوحشنا وتؤنس بطن أرض      ولكن مثلما أوحشت تؤنس

(21م) جاء في «شذرات الذهب» «أنه كان دأبه الاستلقاء على القفا ولو في حالة التدريس وعدم النهوض لمن ورد عليه من الاكابر، كل ذلك لما كان عنده من حب الرفاهية والراحة والانبساط والشهامة». وذكر الوزير السراج أنه كان يلازم لبس الطيلسان. (الحلل السندسية. طبعة تونس، ج 3، ص 844).

وألف شهاب الدين الطيبي كتابا يؤرخ سفره من الشام إلى مصر بالكسور العددية سماه «السكر المرشوش في تاريخ سفر الشيخ مغوش».

## المرأة في «برق الليل» :

تعج هذه الرواية التاريخية بالعديد من الوجوه النسائية، تظهر المرأة فيها كمجموعة من النسوة وكشخص. فنرى النساء في منازلهن يشتغلن بأعمالهن المنزلية كدق المهراس وجلب الماء من البئر والحديث فيما بينهن، أو كخروجهن عند القائلة يرششن الماء أمام دورهن ويكنسن، ويجلسن في سقائفهن الظليلة آخذات في غزل الصوف أو التطريز أو غيرهما من أشغال النساء ( 102). كما نراهن يزغردن في الحروب مشجعات المجاهدين (ص 49). ويصف خريف من ناحية أخرى الجواري الأسيرات وهن يبكين حظهن التعس (ص 41) ويذكرن مشاعرهن ويروين قصصهن وكيف تم سبيهن بإيجاز وإيحاء. وكان منهن من تحسن شيئا كالطب أو الطهي أو التطريز أو العزف على الآلات (ص 46).

ومن هؤلاء النسوة تبرز صورة الأم، أم برق الليل وقد بقيت صورتها في ذهنه وهي مكبّلة مقهورة تبكي وتئن. مستسلمة أخيرا بعد مقاومة جهيدة وتعلّق شديد بابنها. «مدت إليه صدرها لأن يديها موثوقتان إلى الوراء»

(ص 72)، لكن النخاس كان لها بالمرصاد غير أن الأم «صاحت كاللبؤة وكشرت عن أنيابها، جفّ عليها الريق، وانتفض الصبي بين يدي مغتصبه كالشادن وانطلق يبحث عن يدي أمّه ليجعل منها سدّا بينه وبين البشر، جعلت تضمّه بذقنها إلى صدرها، وعمد الصغير إلى الحبل يحلّه بأصابعه وأظافره ويقضم ويقرض» (ص 72) إلى أن انطلقت.

هكذا تبدو أم برق الليل صورة للمرأة المظلومة أزليا، كان لها في نفس الابن مفعول عميق فبات يقدّس المرأة ويعتبرها سجينة ظروف قاهرة، يرجو تحريرها بالحب والحب وحده. لذلك بقي يحب كل سوداء (ص 44)، فحين لمح جارية سمراء اللون افتتن بها حتى ضاع رشده وأخذ يشبّب بها.

كما أن الكاتب صور أم المريض وتلهفها إلى شفائه، وجزعها عليه وهو تصوير ينم عن حساسية ورهافة مشاعر.

وإلى جانب الأم نجد في «برق الليل» صورة المرأة العشيقة فنذكر «ريم» عشيقة برق الليل، وهي امرأة شابة جميلة كانت تطل عليه من كوة في بيته. وكان يترصّد رؤيتها على مرآة تعكس وجهها الصبيح، فكان كل مرّة «يملأ عينيه من الحسن المرتسم على سطح المرآة» (ص 17)، وقد هويها إلى حد الجنون والهذيان، وريم هذه لم نعرف اسمها إلا في آخر الرواية، هي امرأة متزوّجة طلقها

زوجها لاكتشافه طلوعها للسطح لرؤية عشيقها الزنجي. ويمهر خريف في تصوير النزعات النفسية والعواطف المشبوبة خاصة عاطفة الحب حين تنمو نبتتها وتورق شجرتها وتزهر، فيحسن وصف تفتح ريم إلى الحب والعشق كأنها وردة تتضوّع يقول :

أغرى ربيع الطبيعة ربيع عمرها فأخذتها نشوة وفاضت ترائبها بنسيم كأنما تحرّكها. أجنحة العشق، فصرخت عروقها للحياة والمؤانسة، وطلبت نفسها المغامرة، والمشاركة في موكب الطبيعة البهيج، فجازفت بخطاها...» (ص 21) .

وإلى جانب ريم نجد عشيقة شعشوع، وهي امرأة حائرة قلقة لا يهدأ لها بال في البحث عن عشيقها «تبث في طلبه العجائز الخبيرات فلم تقف له على أثر إلا أنّه في البحر، فراحت تملأ وحدتها بخيال ذلك الذي داس قوانين الناس كلّها لينقذ شبابها من الغبن فوقع في الكراكة» (ص 45). وكانت ترى عشيقها في أحلامها في حالتي اليقظة والمنام. وتنكرت لمقابلته غير أنها فشلت في التعرف عليه رغم أنه عشيقها ولم يتنكر (ص 45 ـ 46). وبقيت هذه المرأة متعلقة بشعشوع، وفيّة له، لكنه تنكّر لها. فبقيت تبكي وتنتحب، طلبت من برق الليل أن يتوسّط لها لدى عشيقها فأرسلت معه منديلا مبللا بدموعها وطيبته بالمسك (ص 90).

وقد كان لهذه المرأة دور كبير في حياة شعشوع، فقد حكم عليه بالكراكة من أجلها، ورجع إلى العاصمة التونسية لرؤيتها بعد أن ضربت له موعدا، ولكن كل مرة تعود هي من رحلتها في البحث عنه بخفي حنين.

وإلى جانب هذه الوجوه نجد العلجية التي كادت تقضي على حياة شعشوع بالسم لولا زوجته الأولى، ونجد الزوجة الخائنة التي خانت زوجها مع برق الليل في الداموس، كانت «تأتيه في غسق الليل بعد أن تسقي زوجها بنجا وتلبث عنده إلى الفجر» (ص 106). ونلاحظ أخيرا وجود كثير من النسوة الخائنات في روايات خريف وأقاصيصه، فكما أن الخضراء والعطراء في «الدقلة في عراجينها» لم تصمدا أمام الرغبة الجنسية الجامحة، وكما أن جل قصص «مشموم الفل» تتضمن حكايات نساء خنّ أزواجهن، وكما أن رواية «حبك درباني» تقوم على وصف حياة عاهرات وخائنات لأزواجهن، فإن رواية «برق الليل» تعج بصور من هذه الخيانة، فريم تترك زوجها بعد أن أرغمت على الزواج به، وعشيقة شعشوع تفر معه ابقة من بيتها، وهكذا يحتل غرض الخيانة الزوجية مكانة مهمة في أعمال خريف الروائية.

ونلاحظ أن رواية «برق الليل» ترسم ملامح شخصيات عديدة أخرى مثل شخصية حامد بن النخلي الشيخ وهو عالم كيميائي وفلكي وطبيب، يبحث عن حجر الفلاسفة الضامن لإكسير الحياة، وشخصيات تاريخية أمثال خير الدين

بربوس وصفه الكاتب في الثمانين من عمره، شيخا مهيبا «تحيط بوجهه لحيته الحمراء المشهورة التي جلبت إليه لقب باربروشه، فصارت النصرانية ترتعد عند سماعه وكان يتعهدها بالخضاب، في عينيه زرقة البحر وعمقه الخ...» (ص 50).

وهناك شخصيات يرد ذكرها على ألسنة العامة. السلطان الحسن الحفصي والينكشرية (ص 15) وشرلكان (كارلوس الخامس)، يرسمها خريف رسما طفيفا خفيفا.

وقد رسم خريف شخصيتي أم برق الليل وحبيبته ريم رسما جميلا موحيا بشتى الأفكار والعواطف مما جعلهما من الشخصيات الأدبية الخالدة، فقد وصف الأولى بين صفحتي 70 و 74 . اما الثانية فخاصة في صفحتي 20 و 21. وإليك هذين النصين كنموذجين لقدرة الكاتب على التصوير المجنح وعلى سبره لأغوار النفوس :

## النص الأول :

ليس له أم يدس في صدرها صدماته النفسية. فتهدهده وتلين جراحه بمرهم حنانها. ليس له مقر يخفي بين جدرانه الأمينة نوباته العصبية عن الأعين الساخرة.

هو أسود، وهذه دنيا البيض. يا ليته يعود إلى دنيا السود!

إلى تلك الأدغال التي تتوسط إفريقيا، إلى تلك القرية من الخوص، حيث أهله يدقّون حب الزوان وينشدون أناشيدهم الحزينة.

تتراءى له هذه الصور، بعيدة في ذكرياته.

كان صبيا، عاري الجسم، إلا من فوطة تشد وسطه وخرصه الأحمر، لأنه وحيد أمه.

يذكر لعبه مع أترابه على ضوء القمر في فجوة من الغابة، يذكر لعبه مع رفاقه من صغار القردة عندما يذهب إلى حيّها الكثيف الظليل المبقع بأقراص من الضوء كالثياب الخلقة والنابض بحياة تسعى وتتحرّك الحشرات والمياه الجارية والطيور الملونة.

تتنقل جراء القردة في رؤوس النخل السحوق. وتتأرجح وتأتي بألعابها البهلوانية بأيديها الأربع. لأنها تمتاز عليه بمرونة أعضائها وقدرتها على جعل يديها رجلين ورجليها يدين. وكم حاول ذلك فلم يفلح. ولها في ذيلها حبل حي يلتوي من الأغصان حيث شاءت، فتنتقي رزقها من هناك وما أسرع ما تجده. فتقشر الجوز بحذق وسرعة فتهشمه وتشرب ما فيه من ماء أبيض طيب الرائحة لذيذ وتأكل اللب وترميه بالقشور. فيرميها بالأحجار فتحنق وترد عليه بالجوز كاملا فيلتقط الثمار، ما شاء من الثمار. ثم يعود إلى أمه. فيجد دخان الحمى قد تصاعد من الأكواخ رقيقا أزرق

كثعابين الهنود. فيجلس لالتقام الحساء. وعند الغسق يشارك في الرقص حول بقية النيران ثم ينامون نومة راضية مرضية.

كذلك انقضت طفولته. ثم يذكر أنه سيق موثوقا كالصيد البري إلى قافلة بيض معممين فوجد أمه هناك مكبلة تبكي، وقد نضبت عيناها من الدمع فبقيت تكشخ وتئن. لقد قاومت جهدها ثم استسلمت استسلام اليأس. واستوى عندها الوجود والعدم. هي جثة يسوقونها حيثما شاؤوا.

رأت ولدها. فصاحت كالجريحة التي رأت روحها فطلبت قربها، صاحت تنادي ذلك الطفل. هو لحمها ودمها وعاودتها إرادة المقاومة. هي وحدها لا شيء، وهو وحده لا شيء، وهما الاثنان العالم بأسره.

مدت إليه صدرها، لأن يديها موثوقتان إلى الوراء، فعفرها النخاس بسوطه، فصاحت كاللبؤة، وكشرت عن أنياب جفّ عليها الريق، وانتفض الصبي بين يدي مغتصبه، كالشادن وانطلق يبحث عن يدي أمه، ليجعل منهما سدا بينه وبين الشر.

جعلت تضمه بذقنها إلى صدرها. وعمد الصغير إلى الحبل يحلّه بأصابعه وأظافره ويقضم ويقرض، وتترست الأم بقوة منها فانفك الحبل واستعدت لتدافع من جديد.

عم تدافع قبلا ؟

أما الآن فستدافع عن حياة جديرة بالحياة.

عملت قوة الأمومة في النخاس عملها، فانصرف إلى رفيقه الآخر وتركهما...

رجعت القافلة من أواسط إفريقيا. وحطت في تنبكتو ثم في برنو. وهناك باعوا واشتروا وقايضوا من ريش النعام والمرجان والودع والأقمشة والأواني والسلاح. واستأنفوا طريقهم الى الفزان.

يذكر إحدى عشايا الشتاء وقد وصلت القافلة الى شاطىء قابس. وكان الطقس مكفهرا والجو باردا وقد لاقى المسافرون في اليومين السالفين من قيام ريح صرصر، أهوالا عظيمة. وكان الشاطىء قفرا تجرفه الرياح وتقذفه الأمواج الغضبى ببصاقها وغشيته سحب داكنة قريبة، كثيفة.

انتحى الرقيق ناحية تحت زجر النخاس وأعوانه وتألفت منهم جماعات، بدؤوا يخيمون. واشتغلوا بإعداد طعامهم ومبيتهم وكان الزنجي الصغير سعيدا، وهو يقفز بين يدي أمه، يلتقط لها الحشيش والحطب كي تسعر النار لحسائهما.

أقبل نفر من التجار يقلبونهم. وأطالوا الحديث أمام خيمتهما. فارتعدت فرائصه الدقيقة وألحت أمه في ضمه اذ لم يستطيعا ان لا يريا في هذا الحوار الطويل نذير شر لهما.

ثم التصق بين نهديها ونام، ساخرا من ثورة الطبيعة وما يعد له الحدثان.

استيقظ من الغد على هرج مشادة بين أمه وأعوان النخاس. هي تصرّ على ضمه إليها وهم يفرقونهما. وأخيرا، ساقوا أمه إلى مركب كان راسيا هناك ورجعوا به - وحده - يرتعد ويقلب عينيه النجلاوين مبهوتا، إلى المخيم. وأراه النخاس سكينا عريضا حادًّا يذبحه به لو يبدو من عصيان. فقد وجد الصفقة، في بيعهما فرادى، أربح بدريهمات من بيعهما مقترنين. وإذا ما دخل الكسب في المسألة، فهو الحدّ بين الجدّ واللعب.

ذهب البحر بأمه، وسيق هو إلى تونس. فبيع عدة مرات، آخرتها إلى السيد حامد بن النخلي.

**النص الثاني :**

ولما أقبل الربيع، ظهر الخطّاف يملأ السماء حبورا. ودخل بعضَه حجرتها يجوبها طالبا له عُشًّا، فرأت فيه رسولا من زوجها الغائب وانشرح بالها.

تركت في بعض الليالي حجرتها مفتوحة، طلبا للنسيم فطرق سمعها توقيع لطيف وتوالى ذلك ليالي، في وقت معيّن، فأنست به، لكن أنّى لها أن تصبر عن الاطلاع ؟

بيتت مصدر التوقيع، فوجدت أنه يأتي من شرق الدار. فانتظرت حتى نامت الوصيفة، وتسلقت شجرة النارنج.

وكانت الليلة من ليالي الربيع الزرقاء أثيرها خفيف عطر مفعم بالأنس والرقة. أنصتت مليا : الصمت يخيم على الدنيا بأسرها، إلا هينمة بعيدة لسمار سعداء، أو الأنغام التي كانت كأنها تستدرجها. فوثبت الى السطح.

الليل مسبل ستره بعطف على بناءات مترامية.

أخذتها رهبة من سعة الدنيا، ثم أغرى ربيع الطبيعة ربيع عمرها فأخذتها نشوة وفاضت ترائبها بنسيم كانما تحركها أجنحة العشق، فصرخت عروقها للحياة والمؤانسة، وطلبت نفسها المغامرة والمشاركة في موكب الطبيعة البهيج. فجازفت بخطاها، تتبع الصوت من سطح الى سطح حتى رأت نويرة.

اطلعت وإذا ببرق الليل يشطح بين قواريره وجماجمه وظلاله المهبولة. تفرجت ما شاءت ولما نزل عليها صرد الليل، وصفرت النحاسة، رجعت إلى دارها.

عاد الحجيج ورغت الإبل المحملة بالخيرات وبركت أمام الدار. وسمعت الشابة الفأس يزيل جدار الباب فأصلحت من شأنها وفتحت لأول مرة منذ عام، صناديق الطيب وعلبة الكحل وحقق السواك واستقبلت زوجها وأخذت من يديه أمتعته وهداياه وانقلبت دارها دار فرح ثلاثة أيام. والحاج يحتجب والزوار يتوافدون للتبرك بالقادم السعيد جده.

## الرواية التاريخية العربية قبل خريف

ظهرت الرواية التاريخية في الأدب العربي بتأثير من الأدب الغربي ومن أهداف الرواية التاريخة تصوير ملامح شخصيات تاريخيه وبعث حقبة من التاريخ الخاص بوطن من الأوطان وجعلها حيّة أمام أعين القراء، وتخليد قيم عليا ممثلة في الصراع ضد البغي والطغيان أو ضد احتلال أجنبي لبلاد من البلدان.

وقد حفل تاريخ الرواية العربية بالعديد من مؤلفي الرواية التاريخية، نذكر منهم خاصة جرجي زيدان (1861 ـ 1914) صاحب أكثر من عشرين رواية تاريخية وعلي أحمد باكثير (1910 ـ 1969) المشتهر خاصة بروايته «وا إسلاماه» الصادرة سنة 1949 والتي تصف فترة هجوم التتر من الشرق والصليبيين من الغرب على بلاد الإسلام. ومحمد سعيد العريان وله ثلاث روايات :

«قطر الندى» (1945) وهي تصف نهاية الدولة الطولونية، و «على باب زويلة» (1947) وتصف نهاية عصر المماليك، و «شجرة الدر» (1947). ونذكر علي الجارم برواياته العديدة : «شاعر ملك» (1943) عن المعتمد بن عباد و «سيدة القصور» (1944) عن آخر العهد الفاطمي بمصر و «غادة رشيد» (1945) عن كفاح

بلدة رشيد ضد الفرنسيين، و «فارس بني حمدان» (1946) عن أبي فراس الحمداني، وروايتي «الشاعر الطموح» و«خاتمة المطاف» (1947) عن أبي الطيب المتنبي، و«هاتف من الأندلس» عن ابن زيدون وولادة.

ونذكر محمد فريد أبو حديد (1893 ـ 1966) ورواياته التاريخية (زنوبيا، المهلهل سيد ربيعة، الملك الضليل امرؤ القيس، أبو الفوارس عنترة، الام جحا، جحا في جانبولاد). وقد ذكر هذا الكاتب موقفه من التاريخ في أعماله الروائية فقال : «التاريخ في نظري وسيلة لتهيئة الجو لأحداث الرواية، وداخله أتصرّف كما يحلو لي حسب الروح التي تمليها عليّ الأحداث والشخصيات والأفكار التي أعالجها، وكل جو تاريخي أرى داخله النفس البشرية الخالدة، التي استمرّت في الماضي والحاضر ولا تزال مستمرّة في الحاضر، وستستمر في كل وقت. إذا وجدت شخصية تاريخية أحافظ على الوقائع الثابتة وأجتهد في تفسيرها مع منطق الظروف والشخصيات»(22).

ولا ننسى نجيب محفوظ ودوره في إرساء الرواية المتعلّقة بالعهد الفرعوني، «فقد أرخ لتاريخ مصر سياسيا واجتماعيا واقتصاديا في روايات تاريخية هامة هي : رواية «عبث الأقدار» (1939) يقدم فيها الكاتب التاريخ المصري القديم

(22) انظر ص 181 من «صورة المرأة في الرواية المعاصرة» دار المعارف مصر، 1960 عن استجواب للكاتب.

وما اكتشفه من صراع بين البشر والقدر، وخوف الحاكم الفرعوني خوفو من ميلاد طفل جديد لكاهن الاله رع. كان العرّاف قد أخبره بذلك، ويقرر الملك أن يقتل الطفل الفارس الا أن وصيفته تهرب به ويصبح الطفل شابا فارسا ويدافع عن الملك خوفو عند قيام البعض بمحاولة خلعه من الحكم.

ورواية «رادوبيس» (1943) وفيها يظهر بوضوح فساد بعض الحكام القدماء، فالحاكم يعشق امرأة غانية تسمى رادوبيس تسكن في جزيرة مصرية قديمة تسمى بيجه والملك الغافل نائم في أحضانها تاركا الشعب يزمجر، والشعب لا يرضى عن تلك الأوضاع فيتصل بزوجته الملكة والتي تحاول إقناعه بالابتعاد عن هذه المرأة اللعوب والمحافظة على ثروات البلاد إلا أنه لم يذعن لكلامها وانصرف عنها غارقا في ملذاته إلى أن قتل وتولت الملكة الحكم ويؤكد الشعب إرادته في اختيار حاكمه ويقول الشعب في هذه الرواية «مرحى مرحى إنه لمنظر خليق بأن يخلد على جدران المعابد ! مرحى مرحى يا شعب مصر !».

ورواية «كفاح طيبة» (1944) وهي تروي كفاح شعب مصر ضد الغزاة الأجانب وهم الهكسوس، وقد تمت هزيمة الهكسوس بواسطة القائد المصري أحمس الأول ومشاركة الشعب المصري في هذه الحرب لإعادة مصر لأبنائها والعمل على بنائها بأسلوب جديد.

والملاحظ أن تاريخ نجيب محفوظ للتاريخ السياسي

والاجتماعي والاقتصادي لمصر هو تاريخ لدور المرأة في هذا التاريخ فقد لعبت دورا إيجابيا بارزا خلال هذه الفترة الزمنية، ففي رواية «رادوبيس» نجد نموذجين متناقضين هما رادوبيس الغانية والملكة زوجة الملك. فرادوبيس غانية تسرق أموال الشعب وتشغل القائد عن أمور البلاد. أما الملكة فتحاول إقناعه بأسلوب منطقي سياسي فيه مصلحة البلاد»(23).

وظهرت لنجيب محفوظ أخيرا رواية تاريخية رابعة هي «العائش في الحقيقة»، أنهت نشرها جريدة «الأهرام» مسلسلة، في ملحقها الأسبوعي أيام الجمعة(24). يركز فيها الكاتب على «أخناتون» رائد التوحيد الإلهي في التاريخ البشري، فيرسم نشأته وظروف دعوته التوحيدية التي أغضبت الكهنة وظروف زواجه بنفرتيتي التي اتبعت تعاليمه وأعانته في دعوته وصمدت معه تجاه تهجمات الكهنة.

إلا أن جرجي زيدان يحتل مكانة مهمة بين كتاب الرواية التاريخية العربية وكان «يقصد إلى تعليم التاريخ وتسلية قارئه ليس إلا»(25).

---

(23) انظر ص 69 من كتابنا «قضايا في النثر العربي المعاصر» الصادربسيول 1985، ألفناه بالاشتراك مع الأستاذ جمال الدين الخازندار.
(24) العمل 10 أفريل 1985.
(25) ص 99 من تطور الرواية العربية الحديثة في مصر «للدكتور عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، مصر 1977.

وقد ألف اثنتين وعشرين رواية ترجع إلى عهود عديدة في التاريخ الإسلامي، من الجاهلية إلى العصر الحديث، وتدور الاحداث في أماكن عديدة من البلدان الإسلامية من الأندلس إلى فرغانة مرورا بالمغرب والقيروان ومصر والسودان والأستانة والعراق وسوريا وغيرها. وقد حرص أن تكون رواياته مرجعا تاريخيا، وكان يذكر أحيانا فيها بعض مراجعه[26]. وما الحكاية الغرامية عنده إلا وسيلة لشد انتباه القارىء وتشويقه وتسليته، وتجري الوقائع الغرامية على أرضية تكثر فيها الفتن والمؤامرات، وكثيرا ما استمدّ جرجي زيدان هذه الوقائع من خياله.

وتمثل رواياته عرضا في صفحات طويلة للحضارة العربية الإسلامية، وعادات العرب وتقاليدهم عبر الزمان والمكان، وهو «يفتتح كل رواية بتقديم وصف تاريخي وجغرافي دقيق وعلمي للمدينة التي تدور فيها أحداث الرواية، وقد يستعين في ذلك بخريطة توضح شرحه»[27] كما حدث عن بغداد في رواية «العباسة».

الا أن جرجي زيدان لم يخلف مدرسة في الأدب العربي مثلما فعل غيره في الآداب الأوروبية مثل والترسكوت في أنكلترا وألكسندر دوما الأب في فرنسا. ونستغرب كيف لم

---

(26) نفس المرجع : ص 100.

(27) نفس المرجع : ص 106.

تؤثر روايات زيدان في مجرى الرواية التاريخية العربية رغم انتشارها الواسع، وتفوقها في السرد والحبكة والتشويق وتصوير التاريخ بطلاقة حتى ترجمت إلى بعض لغات الشعوب الإسلامية مثل الفارسية والهندية(28).

ولعل ذلك بسبب ما استنتجه شوقي أبو خليل في كتابه «جرجي زيدان في الميزان» (دمشق طبعة 2، 1981) من أنه أظهر شعوبية وحقدا على العرب (ص، 311) وأنه جعل التاريخ العربي دسائس وجواسيس ولصوصا وثارات ووشايات (ص 312)، وأنه كان يختصر فيما ينبغي الإطناب فيه ويطنب فيما ينبغي الاختصار (ص 314).

أو لعل ذلك بسبب ما لاحظه عمر الدسوقي أن روايته «لم تكتمل شروطها الفنية وتاريخ لم يحافظ فيه على الحقائق».
(28)مكرر.

---

(28) نفس المرجع : ص 112.

## الدقلـــة في عراجينـــها[29]

ترسم هذه الرواية ظروف الحياة الشعبية بالجريد خلال الثلث الأول من هذا القرن، وهي ظروف جدّ سيّئة، وقد قسم الكاتب روايته إلى ثلاثة أقسام، يحمل كل منها عنوان «عرجون» نشأت هذه العراجين الثلاثة عن نخلة واحدة سامقة فتشابهت في مذاقها وهيئتها وشكل منتوجها.

ففي العرجون الأول صور خريف القهر الاجتماعي الذي كانت تكابده المرأة وتذهب حياتها كلها ضحية بسببه، هذا القهر الذي كتب الطاهر الحداد من أجل إزاحته عنها كتابه «امرأتنا في الشريعة والمجتمع».

فالبشير خريف يصوّر الجنوب ويقدّم لنا منه نماذج اجتماعية مختلفة منغمسة في البؤس والجهل والمرض، لا تروي الرواية حكاية ديجة (الفصل الأول) ثم المكي (الفصل الثاني) ثم العطراء (الفصل الثالث) كلا على حدة، لكن تتضافر هذه الفصول على نحت نماذج مكتملة الملامح، بارزة الصفات، ليس لها دور ثانوي وإنما أساسي. فالرواية تعج بالشخصيات التي هي جميعها أبطال، فحفة والحفناوي

---

(29) اعتمدنا على الطبعة الثالثة الصادرة عن الدار التونسية للنشر، تونس 1980.

والمولدي والعربي وغيرهم من أشخاص المناجم يحتاجون كلهم إلى دراسات مفردة معمّقة، كل يشدنا بكلامه وحركاته وإشاراته ونفسيته وسمات وجهه والجو العام الذي يتحرّك فيه.

فهذه الرواية على شكل مثلث نجد في احدى زواياه المجتمع الرجالي بما يتضمّن من علاقات وما يهز الأنفس من طموح واعتداد بالرأي وما يسود اللهجة عامة من تهكم واستفزاز وانتقاد دائم. وفي الزاوية الثانية نجد المجتمع النسائي ونصغى إلى حكايات النساء وجدالهن في لغة مثيرة تتخللها الرموز والإشارات الفصيحة.

أما الزاوية الأخيرة فينتصب فيها المجتمع بأسره، برجاله ونسائه، حين يطغى الرجل على المرأة مستغلا إياها قاهرا سواء كان زوجا أو عشيقا أو حريفا.

وعبثا ختم الكاتب حياة ديجة والمكي والعطراء بالموت فهم بقوا أحياء بما أظهروه في حياتهم من بطولة وإصرار على حياة تتوفّر فيها الكرامة والعزّة والتوق إلى عالم أفضل في مجتمع كانت النخلة فيه هي القيمة الوحيدة، وهي الخلفية والمحرك والحافز لكل هؤلاء النّاس.

وأخيرا فقد روى الكاتب في هذه الرواية العجيبة محتوى وشكلا، ملحمة الجريد، ملحمة زوجين فرّق بينهما الجشع والطمع وحب الاستئثار، وقد استغل خريف استغلالا حميدا

هذا الاطار المكاني ليروي عادات الجريد وجزءا من تاريخه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

وفي الرواية شخصيات مستحبة وأخرى هجينة، والشخصية التي تتصدر الرواية من أولها إلى آخرها هي شخصية عبد الحفيظ بن سالم بن عبد العالي الشهيرة بحفة، كبير أسرة سيدي عبد العالي، اشترى زمن الأزمات قطعا من النخل بأبخس الأثمان، وكان أخوه المولدي خرج يضرب في مناكب الأرض وتركه يقوم بالنخيل والأسرة وكان يبعث له المال فيستغله باسمه الخاص، ويبدو حفة لئيما، أنانيا، مستغلا لغيره، يسطو على ثروة أقاربه، وظل يكنز المال والمؤونة بينما غيره من المستحقين بقوا يعانون من الخصاصة والحرمان والفقر. وقد مانع في رجوع أخته إلى زوجها ليستأثر بما لها من نخيل وحين صرّحت له برغبتها في العودة نهرها وقرعها وغلبها على أمرها. قائلا :

«قل لي شاهية ترجعي لراجلك ؟ ما أرخصك وما أقل همّتك. أنا ننصر فيك وانت تخذلي فيّ، ولاش الرجال ؟» (ص 61).

وحين رجع الزبيدي، صهره، يطالب بامرأته خاصمه وطرده، ويصوّر الكاتب المعركة في حوار مقتضب يدل على مهارة فنية :

- قلت لك مرق لي عيالي.

- قلت لك حاسبني على غلة خمسة سنين وآش عملت بيها ؟» (ص 50).

ويتواصل الحوار بعد حين، «وكانت عصا حفة ترتفع وتنزل بصورة مخطرة(؟) على وجه علي الزبيدي».

- مرّق لي مرتي. اشهدوا يا ناس.
- نحكمها عندي ونرفع لك يدك عن التصرّف في رزقها ونحسب عليك نفقتها ونفقة ولدها.

-واش من نفقة، هاي الناس تشهد. انت حاكم لي مرتي وتقل لي النفقة، تروح لدارها ننفق عليها.

قال الشيخ عبد الصمد :

- الناشز ما ليهاش نفقة.
- ناشز ! ناشز ! ياكل لها فلوسها وتقلي لي ناشز (ص 51).

وذهبت الأخت هكذا ضحية، فقد وقعت بين المطرقة والسندان، بل «انضم عليها ثلاب حفة» (ص 53).

وقد وجد حفة الفرصة سانحة ليفرّق بين الزوج وزوجته بخبث وطمع وتكالب على الاستيلاء على ملك الغير. يقول الكاتب :

«انها الفرصة التي يقانصها من زمان هو ذا أمر «تشته» يقترب منه باب يعمل الفكر [...] فها هي ذي أخته، الواسطة

الأصيلة، تحصل في بوتقته، يجب مؤانسة الطير، والإحسان إليه حتى يهنأ مقامه، وبات يضرب أخماسه في أسداسه» (ص 46). والسرّ في ذلك هو رغبته في المحافظة على الأرض وما فيها من نخيل.

وبدأت الثورة ترجّ أرجاء نفس خديجة تقول في نفسها في حدة وتألم ونقمة :

«إنها هذه المرة ستكسّر القيد، كل زيف، ستنطق بالحقائق مجرّدة، أليس هو الجاني على حياتها ؟ هو السبب في تشتيت شملها وهو المانع للرجوع، وهو مثير الفتنة، فما لها وإيّاه ؟ فله نخله وزوجته وأولاده فليذرها ونخلها وزوجها وولدها، ستقول له ذلك وتأخذ ابنها وأبناء أخيها وتعود، فما لها وترهاته وأباطيله ؟...» الخ ...

إلا أن هذه الثورة لم تكن تامة، وبقيت الأخت محتارة، مترددة، ممزقة النفس تتساءل «لعل الحق معه، فنظره خير من نظرها، له الفضل والشكر. لم تجد في نفسها أية ثقة لو يتركها وقد فارقها زوجها، ومات أخوها الصديق. فهل تقدر على المسك بزمام مصيرها ؟ ألا تذهب حياتها أدراج الرياح» ؟ (ص 69).

هكذا صور لنا الكاتب هذه المرأة متخاذلة ضعيفة، وجدها أخوها فريسة سهلة لينغص حياتها ويعبث بمصيرها، ومن خلال خديجة تبدو وضعية المرأة حين صرخ الطاهر

الحداد صرخته مطالبا بتحرير المرأة التونسية في كتابه : امرأتنا في الشريعة والمجتمع» داعيا لتخليصها من القيود التي كانت ترسف فيها، وانتشالها من الوضع الذي تردت فيه.

وخديجة وزوجها علي الزبيدي يحبان بعضهما بعضا، يحسان بهذا الحب لكن «ديجة» تخاف من أخيها. لم يكن لها من الجرأة لتقف في وجهه وتتصدى لأطماعه. أخوها سيف مسلول على رقبتها وتسعى لمقابلة زوجها خفية لتخفف من محنته وتشد أزره وحين يبلغ هذا الخبر «حفة» تثور ثائرته فيشتمها ويهدّدها :

«هكّة تعمل بنات الأصول يبيعوا إخوتهم برجالتهم. قعدت حديث الرجالة في السقايف. يقولوا خديجة بنت سالم بن عبد العالي تتلاوح على ولد زينب. يا سلعة الذل والله ما غالوا العرب في الجاهلية كيف يوءدوا بناتهم ، ولاش، واش يجيء منكم كان الفضيحة والعار» الخ... (ص 114).

وفي الأخير تذهب خديجة ضحية لسيطرة الأخ على الأخت فتصاب بالفالج ثم تجن قبل أن تموت وتخلف ابنها المكي وحبيبته العطراء مذهولين مشدوهين!...

وكان من أسباب مأساة خديجة أن زوجها لم يجد مالا ليشتري لها خلخالا طلبته منه كي تحضر به حفلا، فاستعار خلخالا من امرأة وكانت الفضيحة في الحفل. فقررت أن

تؤدبه بأن تترك البيت وتذهب إلى دار أخيها.

والشخصية الثانية في «الدقلة في عراجينها» هي شخصية المكي بن خديجة الطالق. وهو يعشق ابنة خاله العطراء، ويمثل موت أمه نقطة تحوّل كبرى في حياته إذ يقرر الهجرة من القرية إلى المتلوي حيث يتصل ببيئة عمال المناجم ويعيّن ملحقا للناظر ويشارك في المظاهرات خاصة بمناسبة إضراب نوفمبر 1928 ويشاهد ما تبع هذا الإضراب من قمع وتعسّف وموت زؤام ويعاشر العملة ويعيش معهم وضعيتهم البائسة.

«ومن العمال تذكر : المبارك [...] كأنه من الأباليس، في سروال إفرجني قديم ولحفة وسخة ولحيته تأكل وجهه سوادا. وثانيهم الطاهر الطرايور، عملاق أسمر أعور. لكن عينه الوحيدة كبيرة سليمة نجلاء قد اختزنت بها حدة عينين اثنين أو ثلاثة. أوداج رقبته كأنهما عرصتان تحملان أذنيه، ويلبس جليكة محلولة وسروالا إفرنجيا وكبوسا كبيرا [...]. وثالثهم المقرعش، قصير مربط، كبير الأنف عيناه غائرتان تحت حاجبين كثيفين سوداوين، قرمزي الشفاه بوجهه حمرة الصحة اليانعة...» (ص 182).

وحاول المكي عبثا الاندماج في حياة العملة، إذ لا يفكر إلا في النساء، في العطراء حبيبة صباه. والخضراء زوجة أحد العملة وكان غنم معها زمانا، وبائعات الهوى مثيلات غرسة والزينة ومنانة. والكاتب ولوع بوصف المشاهد

الغرامية في كل أعماله فها هو ذا المكي مع العطراء يقدمهما لنا في مشهد شاعري : «أخذها بين ذراعيه، فأحسّ نهدين مبرعمين لم يعهدهما، وجد تحفظا ساءه وفتر شوقه...» (ص 225).

بل ها هي ذي العطراء تخون زوجها بعد أن فقدت حبيبها «لقد ألقت ما كان عليها من أسمال وغسلت أطرافها بالصابون الممسك، ولبست من ثياب غرسة ووجدت أدوات الزينة فاستعملت بسخاء ونظرت في المرآة فإذا هي مخلوق جديد، فأحست بنشوة رقيقة وطفحت نفسها سرورا ووجدت أن الدنيا مليحة...» (ص 430).

وفي الرواية شخصيات أخرى من الرجال والنساء، أمثال الحفناوي ابن حفة خريج جامع الزيتونة، كبير الهامة، كثير اللحم (ص 19). ومحمد العروسي، القاسي، الثقيل النفس. والعربي المرح والفكه. وتبر زوج المولدي أم العطراء. إلا أن أهم شخصية في «الدقلة في عراجينها» هي النخلة.

فالكاتب يتغنى بهذه الشجرة التي يعتبرها مباركة والتي لا تشبه أخرى، ويتبيّن حب حميم لهذه الشجرة وثمرها المتنوع كالعليق والبسر والشيص وهو التمر الذي لا يشتد نواه، ومشروب اللاقمي هذا «السائل الذهبي المعسّل». (ص 165) وتشد الكاتب روائح الواحة تتضوع من هذه الصفحات، فيصف غابات النخيل بكل تعلّق وحب وعشق، ويرسم الحركة التجارية التي تقوم بفضل النخيل، فهي قوام

الحياة الاقتصادية والاجتماعية، وهي عنوان الخير والرخاء، فالمحظوظ هو من له عدد كبير منها، والسعيد من وفق لاقتناء المزيد منها وهي تدخل في حسابات كل صفقة تجارية أو اجتماعية وحتى الزواج. ويستعرض المترشحون للزواج من فتاة، ما عندهم من نخيل ومن سيكون له أكبر قسط من هذه الشجرة، يصف الكاتب هذه الشجرة في صفحات كثيرة : (ص 14 وما بعدها وص 165...) وفي فقرات بليغة صادرة عن عين خبيرة :

«لا فرع لها ولا أغصان، تنطلق من الأرض مستقيمة جبارة فتنفتح في السماء والنور، ويتفرع جريدها من القلب منقوشا متناظرا، أخضر باسقا في دائرة كأنه فوارة خضراء، يلين سعفه ويرق حتى ليكاد أن يكون في نعومة الريشة. ويشتد عند اقترابه من الثمرة ويتصلب حتى يصير شوكا، أسود الذبابة مسددا، يحمي الرطب من الأيدي، دمها رحيق عذب، وقلبها لذيد شذي، تزهو وتحلم، تسقى وتسكر، تلد وتحن وتطلب الحب في الربيع، » ( 14).

ويقترن دور النخلة في الحياة الاجتماعية بالعادات والتقاليد التي سهر الكاتب على تدوينها في كتابه مثلما يجري في يوم المايو (14 ماي) من كل سنة، ويوافق حصاد غابة النخل، وتسحر فيه النساء أزواجهن، وتذهب الفتيات الى الوادي يخاطبن «فرعون» (!) بدعوات حارة دارجة عبر

القرون، ويعلق الكاتب على هذه العادة مقحما نفسه في السرد :

«وتلك من العادات التي لبثت حية، من القديِم إلى يومنا هذا وهي لا تقل فائدة لو تدبرها المؤرخون عن آثار الحجارة المنقوشة، لعلهم، يجدون بينها وبين نيروز مصر علاقة أيام كانت الصحراء معشوشبة يشقها النيل أو النيجر ويجوبها الفيل ويجوس في مروجها الأسد» (ص 24).

والكاتب كثيرا ما يؤزم العلاقات بين شخصيات رواياته، وأحيانا يثري هذه العلاقات بما يضيفه عليها من التجارب الخاصة، والمشاعر المحتدمة، نطلع على ذلك خاصة في هذين النصين، يصور الأول علاقة ديجة بزوجها (ص 41 ـ 43). والثاني خيطا من الخيوط التي تربط بين المكي والخضراء (ص 268 ـ 270).

## النص الاول :

«ليس من المألوف أن يباسط الزوج زوجته ويطلعها على شؤونه، وليس من اللائق أن تسمّي الزوجة زوجها باسمه أبدا، فاذا اضطرت فتشير إليه بضمير الغائب، أما أن تسميه هكذا مباشرة فمن العيب.

لكن، عشرة المولدي وتبر زاحفة بعض الشيء.

فالمتعارف بين الازواج، أن يكون الرجل فضا، متهورا عابسا، يضطهد قرينته، ويحتقرها ويضربها لأتفه الأسباب. وأكبر سخرية أن يقال عن الرجل في السوق : إنه يستشير امرأته.

والمرأة من ناحيتها تعيش مع زوجها عيشة الريبة وعدم الاطمئنان، عيشة عدو مغلوب، فلا تدع فرصة إلا سرقته، ولا غفلة إلا سحرته، ولا مناسبة إلا أضعفته لكي لا يتخد عليها ضرة.

أما ذان، فانهما يعيشان في سعادة خفية، سعادة خارجة عن القانون.

أطلقت السلام، وأخذت تهيء فراشها وفراش ابنها، وتسمع إلى حركة بيت أخيها وما فيها من ضحك ومؤانسة

فكأن جدارا سقط أمام عينيها، فانكشف لها عالم لا تعرفه تمددت وأخذت سبحتها.

نعم، لم لا تكون المرأة صديقة زوجها ؟

غاصت رويدا رويدا في فضاء مظلم، لين وغرقت في النوم.

نهضت بكرة، فتوضأت وصلّت، ولبثت تسبح وتنظر إلى الحوش، هناك درجت وشبّت، هناك لعبت مع أخيها وفي ذلك الميزاب، كانا يتسلقان السطح خلسة عن أمهما ليتفرجا عن الجر[30].

ذلك عالمهما، حيث بدأت تدرك، في حل من جميع الهموم والأكدار.

كثرت شقشقة العصافير وخرجت تبر تحمل ابنتها، فبسطت لحافا قديما من الصوف وسط الحوش ووضعتها عليه وبثت حولها الحب وانصرفت الى المطبخ تشعل الحطب للحساء.

اجتمع الحمام على البنية، يلقط الحب ويتنازعه فذهلت عن البكاء ورفعت يديها تخبئهما في صدرها وجعلت تنظر من خلال دموعها.

---

(30) غابة النخيل.

توجه أحدها إلى شقفة الماء، فنقر وعب. ووقف ساكنا على حرفها ينظر وتكوش ريشه وتقدم وسط الماء فاختض بعنف وأدخل رأسه ورفع جناحه ليبتل إبطه وانتفض، ثم خرج يصفق بجناحيه ويقفز.

أصلحت خديجة من شأن ولدها، ولحقت بامرأة أخيها فأجلسته بجانب العطراء، فاهتم الطفلان ببعضهما وعلا تناغيهما وتهارشهما.

- اشبحي أديجة، ماذا فرحوا ببعضاهم يا حليلوتهم يا ربي.

- وأخذت الطفلين وضمتهما إلى صدرها وألصقت وجهيهما وقبلتهما معا.

وجعلتا تتحادثان عن شبه ابنيهما وخاصيتهما إلى أن حضر الطعام فقالت تبر :

- هيا ديجه.
- وراجلك ؟
- المولدي ما يقومش تو

تقدمت خديجة إلى المائدة وسألت متفكهة :
- أنت واش بيك تقولي لراجلك «المولدي» الساعة ؟
- وخيتي غلبني لساني، ها آني ما نقول لاش هكاكه

قدام الناس، معاك أنت مشيني ع نقعد نعس على فمي.
- المولدي خويا عارفاته شهلول ما صارش. راني ما خايفة كان من سيدي حفه.
- ما تسمعيشي خلاص، قل له جيت نطل.
- لانا موالفين بالغضبة ولانا موالفين بالعرك مع رجالتنا، تو كان في الحق اضربيني بالكف أنبر».

## النص الثاني :

«أحس المكي بالحاجة إلى زيارة خضراء، ازدانت حياته وامتلأت وأراد التفوق، أراد أن يأتي بالخوارق، فالآن هناك امرأة تسمع به وترشم له. يخوض ميادينه ويذهب إليها بأسباب متنوعة : مساعيه لأرجاع زوجها إلى الخدمة، غسل ثيابه أو رتقها، أو الإصابة من أكلة منزلية، كلها أسباب ليتحدث إليها. فيتحدث عن العطراء، عن وحشته المزعومة، وعما يلاقيه من سهاد واشتياق، فالتحدث إليها شفاء للنفس. ويعود يجتر في وحدته ما كان بينهما. يستعيد الكلام ويؤول الحركات ويبني أبراجا من الاحتمالات ويهدم، وصورة شفتيها بين عينيه تينك الشفتين اللتين أصبحتا غاية مناه.

تقبل عليه إذا أتى مع زوجها، وفي الخلوة تتضايق من إلحاح نظراته، فتحتفظ وتربد، فكأنما يحلو لها إثارة حواسه

وتركه في حالة أليمة بين اليأس والرجاء.

... كان المكي يقص على خضراء أدواره في الحركة العمالية وينظر إلى حركة فمها وهي تمعك اللوبانة وتداعبها بين أسنانها، تشنفت شفتاها كأنهما تدعوان إلى التقبيل، إلى تطعم وقعها تحت الفم، إلى التهامهما وتذوق رضابهما، فراح يأكلها بعينه أكلا، وتشنجت أعصابه تشنجا بيّنًا.

أمرّت يدها على وجهها في الموضع الذي يرنو إليه ويلامسه بناظره. فما أسعدها بامتلاك محاسنها!.

رأته ساكتا، مسبيا، فضحكت وطرشقت في وجهه اللوبانة فارتبك، وسألها بصوت فارغ أن تعطيه جزءا منها، فلما غسلتها، سمع نفسه يقول، بخيبة :

- ولاه غسلتيها :

- نعطيهالك بريقي ؟

احمر وجهه وهمس :

- واش عليه

ارتفع حاجباها، كأن من شنقلهما من وسطهما ونظرت إليه باستغراب وقالت :

- انعل الشيطان! هذا عيب لا يواتيك ولا يواتيني !

فخرج يتمنى لو لم تلده أمه».

## لغة الحوار في «الدقلة في عراجينها»

إن الفرق بين لغة الحوار في الرواية والمسرحية هو أن اللغة جعلت للقراءة في الأولى وللسماع في الثانية. وتساهم في الظرفين في الكشف عن نفوس المتحاورين وتحريك الحدث وتطويره. وقد أثار استعمال العامية في الحوار في العمل القصصي أو الروائي مواقف عدة إزاءها من طرف النقاد، فمنهم المحبّذ ومنهم المستهجن ومنهم الواقف موقفا توفيقيّا بين هذا وذاك. فالأوّل يؤيد بدعوى الأمانة والدقة والواقعية في التصوير إلى درجة الفوتوغرافية، والثاني يرى أن الحوار بالعامية يقضي على نصاعة اللغة، ويؤدي إلى زقاق مسدود إذ أن عامية بلد من البلدان العربية - حسب هذا الموقف - يصعب فهمها في بلد آخر كما أن عامية جهة من الجهات في بلد عربي ما يعسر إدراك مراميها البعيدة في جهة من نفس البلد فما بالك في بلد عربي اخر!.

كما أن هذا التهجين يقوم على أسباب نفسية قومية وينفي هذا أي قيمة جمالية عن الخلط بين الفصحى والعامية.

أما الموقف الثالث فهو يدعو إلى لغة متوسطة في الحوار، والاقتصاد في استعمال العامية اللهم إلا إذا كان لبعض التعابير العامية صبغة فنية تستعار لتحديد سمات

شخصية أو تصوير أبعاد اجتماعية أو نفسانية، وشرط هذا الاستخدام هو الحاجة الفنية. يقول أحد النقاد : « والمهم على كل حال أن القضية لم تعد بعد اليوم قضية فصحى أو عامية، بل قضية لغة فنية، أو لغة غير فنية، ولعلنا لو شغلنا أنفسنا وقراءنا بالحديث عن هذه اللغة الفنية لكان كلامنا أكثر فائدة وامتاعا»[31].

وقد كان محمود تيمور «يكتب حوار أعماله بالعامية إلا أنه لا يلبث أن يتحول عنه إلى الفصحى حين استشعر أن الانتقال من سرد فصيح إلى حوار عامي يخل بما ينبغي للعمل من وحدة البناء وانسجام عناصر العرض»[32].

ويقول تيمور : «أرى فيما أرى أن التعبير بالفصحى في طليعة ما يجب أن يلتزمه الأديب، فالفصحى لغة البيان، ولسان الثقافة وقد انقضت منذ نشوئها حقب طوال، فتعاقب عليها كثير من الأطوار، ومرّت بها ألوان من التجارب حتى انتهت إلينا راسخة الأصول، رفيعة البناء، تمتاز بالغنى في الألفاظ والتراكيب، والدقة في قواعد النحو والبلاغة»[33].

أما نجيب محفوظ فهو يقول : «لست من أنصار الخلط إلا عند الضرورة القصوى التي لا مهرب منها»[34].

---

(31) انظر فصل «لغة الحوار الروائي» لفتوح أحمد بمجلة «فصول» المجلد2، العدد2، 1982، ص 85.

(32) نفس المرجع.
(33) و 34) نفس المرجع.

ويستنتج صاحب الفصل المشار إليه أن الواقع يفترض «ألا يكون العمل الأدبي صورة للحقيقة الأولى بل صياغة إبداعية لها، كما يلغي فكرة نسخ الأصل، ليقيم مقامها فكرة إعادة تشكيل الواقع بواسطة الفن.

أما البشير خريف فكثيرا ما دافع عن اختيار العامية في الحوار، خاصة في استجواباته، وحين لوحظ له أن لغة رواية «الدقلة في عراجينها» كانت حاجزا دون انتشارها وإعطائها مكانتها التي كان من المفروض أن تحتلها في الأدب التونسي خاصة والأدب العربي عامة قال :

«... إن اللهجة العامية ما هي إلا لغة عربية تماما كالفصحى.. وما على القارىء إلا أن يحاول الفهم خاصة وإني احتطت لهذا وشرحت الكلمات الصعبة أو النادرة أو المحلية لتعين كل من يصعب عليه فهمها. والكاتب ليس مطالبا بتجنب استعمال الألفاظ التي لا يفهمها القارىء والجريد مجموعة كبقية المجموعات البشرية لها طباعها وعواطفها وأحاسيسها ووعيها ولهجتها، ولا بد لها من أن تعرف على حقيقتها، وواقعها»[35].

وفي مائدة مستديرة حول ثنائية اللغة وثنائية المعجم اللفظي تدخل البشير خريف ليدافع عن استعمال العامية في الحوار الروائي والقصصي، قال : «لنرجع الآن الى من

(35) قصص : العدد الخاص ص 142 من حوار.

يعارض في استعمال اللهجة الدارجة، فمن هم هؤلاء ؟ إنهم أولئك الذين يحملون أفكارا قومية وسياسية تجعلهم يجاهدون من أجل المحافظة على هيبة اللغة العربية. وقد قلت فيما سبق أن الظاهرة القومية والسياسية حسب رأيي لا صلة لها بالأديب. صحيح أن هؤلاء يحملون وراءهم ماضيا مشرقا ولكن الله تعالى قال في كتابه : «ولا يبقى إلا وجه ربّك...». ويجب ألّا نتشبث بالفكرة الخاطئة أنّ مجد العرب سيرجع إلى ما كان عليه وكذلك لغة امرىء القيس وعنترة»(36).

لكن الواقع أنّه ليس أولئك فقط الذين يعارضون استعمال العامية في الراوية والقصة، فيمكن أن يعارض المنتقد بما يفقده الأثر من الانسجام الفني، وما يضيع من المعنى بسبب عدم فهم مقاطع كثيرة من اللغة الدارجة المحلية، وخاصة بسبب عدم الارتياح لقراءة العامية، فالعامية تسمع ولا تقرأ... كما أن العامية متطورة كل حين، والعامية التونسية قد تطورت إثر الاستقلال تطورا عظيما، تركيبا ومعجما وصوتيا وذلك بسبب عوامل ثقافية وتعليمية واجتماعية حضارية عديدة. لقد كانت العامية في العهد الاستعماري تتضمن كثيرا من الدخيل الفرنسي والإيطالي وتخلصت من جانب عظيم منه كما أنها تخلت اليوم عن كثير من الأمثال

(36) مجلة ألف، عدد 1 ديسمبر 1974، ومجلة قصص العدد الخاص، ص 156.

العامية التي تتضمن معاني حتمية القدر والرضى بالدون، ومفاهيم اجتماعية وفلسفية واقتصادية سلبية. ولعله من الصعب على قارئي الأجيال الفتية القادمة أن يفهموا الكثير من الألفاظ والأمثال المندرجة في الحوار في رواية «الدقلة في عراجينها» خاصة والكاتب لا يكتفي بكلمة واحدة أو اثنتين بل يدرج جملا طويلة وفقرات ضافية.

ولا يقتصر خريف على استعمال العامية في الحوار بل يتجاوز إلى حدّ إدخال كلمات من الدارجة بالعشرات في السياق السردي مما يعد خطرا على الناشئة في المدارس مثل هذه الكلمات :

الرثلة (ص 13) تخميل المؤونة (ص 20)، هدد ارمزهم (ص 56) فنظر إليها بعينين كالطمطومتين الطائبتين (ص 60)، خافت واستحلت فيها (ص 67). الخ...

ويمكن أن نذكر سببا من أسباب رواج روايات وقصص نجيب محفوظ ومحمود تيمور ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وغيرهم وهو خلو أعمالهم الأدبية من الإتكاء على الدارجة أساسا في الحوار.

## حبك درباني(37).

تبتدىء أحداث هذه الرواية ذات ليلة من ليالي شتاء 1925 بين القصبة وباب منارة بالعاصمة، أبطالها الممثلون الشيخ اسماعيل الصدارتي وفوزية نعيم، وسليم البرجي ودليلة أشواق وعلي الملاح. وموضوع الرواية حب عميق كنّه سليم البرجي لامرأة لعوب قديرة على استلاب القلوب، وافتتان العقول هي فوزية نعيم. يصف الكاتب أحاسيس هذا العاشق وتململ نفسه والامها إزاء هذه الفاتنة التي أحاطت حياتها برجال عديدين، لا تفكر إلا في استغلال كلفهم بها. كان همها «اللعب بعواطف الرّفاق تبتسم لهذا وترمقه بعينين حلوتين، تتركانه يحلم وترجو ذلك أن يعدّ لها شربة ماء بنغمة توسّل وإغراء لا تقاوم، بل يتمنّى المرجو لو يرضيها في أكثر من ذلك» (ص 15).

وتتضمن الرواية وصفا لوسط الممثلين أواسط النصف الأول من القرن العشرين وبدء دخول الفن الرابع المجتمع التونسي بعد أن كان الشعب متعوّدا فقط على المقاهي الراقصة ولعبة اسماعيل باشا أو لعبة التماثيل. كما أن في

(37) نشر الكتاب على حسابه الخاص سنة 1980، رسوم زبير التركي، تذييل بمعجم للألفاظ العامية أعده الشاعر مصطفى خريف أخو الكاتب.

«حبك درباني» أبعادا اجتماعية ونفسانية كبرى، وعمقا في تحليل العواطف الإنسانية، ومحاولة لرسم سمات عدد من الرجال والنساء أحبوا فن التمثيل فكانوا يتمرّنون على إخراج مسرحيات بمسرح الروسيني أو تياترو ابن كاملة، حين ملأت الأسماع أسماء جورج أبيض ويوسف وهبي ومنيرة المهدية وفاطمة رشدي. نذكر من هؤلاء الممثلين اسماعيل الصدراتي المدير الفني وبطل الروايات الكلاسيكية من سكان باب منارة، كان شغله اللهو والالتذاذ بالحياة، وكان يحدب على فوزية نعيم وارتبط بها لخلو حياته من أنيس أو صديق، وكان يعاني من مركب الاضطهاد في المجتمع (ص 22) ووجد في فوزية نعيم تعاطفا وودّا وسحرا فأدخلها إلى الوسط المسرحي رغم أنها لا تستطيع أن تحفظ نصًّا ولا أن تؤدّي الحركات المسرحية. كان أبوها بناء وكانت تشتغل بغسل ثياب العطارين، خابت في حياتها عاطفيا مرات عديدة فبقيت تحقد على الرجال. «ذهبت مع الكبير والحقير والحسن والقبيح، وضحكت ممن تعلّق بها، وبكت ممن تركها، ورأت ميولا مختلفة، أحبت بعضها وكرهت بعضها، ووقعت في مواقف حرجة...» (ص 30 ـ 31).

أما سليم البرجي فكان من طلبة جامع الزيتونة القدامى، يشتغل كاتبا لأحد المحامين، وكان يتعلّق بالمسرح ويباحث «يشعر إذ كان في الكواليس بين المناظر والأعمدة والأبواب

والأدوات المسرحية المتراكمة بتراكم أدوات المرمة يشعر بروح شكسبير العظيم تهيمن على كل ذلك، وتجعل منه حلما وشعرا واختلاجات رفيقة... الخ (ص 13)، والرواية تصف حبّه لفوزية نعيم وإفلاسه فيه. وكل شخصيات «حبك درباني» من وسط شعبي فقير، قدمها الكاتب في إطار تقليدي عتيق، أثار فيها ملامح الحياة في العاصمة في الأحياء القديمة قبل الاستقلال.

أرّخت «حبك درباني» بتاريخ 16 افريل 1958 وحررت بتونس بينما أرّخ الكاتب «الدقلة في عراجنيها» بواد قريانة في 18 جانفي 1966.

وللباحث أن يتساءل هل يمكن إدراج «حبّك درباني» في هذه الرواية الأخرى وعدّها عرجونا رابعا منها واعتبار فصولها شماريخ والشمروخ هو العذق عليه بسر. فأحداث الروايتين ترجع إلى نفس الفترة، فترة نشأة الحزب الدستوري لتخليص تونس من الاستعمار في الثلاثينات وهي فترة تزامن في الخارج ثورة مصطفى كمال أتاتورك وثورة عبد الكريم الخطابي بالريف المغربي. وضبط الكاتب في الصفحة الأولى أحداث روايته الأولى بشتاء 1925.

وقد أشار الكاتب في «الدقلة في عراجينها» إلى بعض شخصيات الرواية الأخرى، منها سليم البرجي وعلي الملاح. كان يشاركهما الحفناوي في مطاردة الحسان، ورافقهما الى

المسرح وانخرط في سلك عساكر الليل التابعين للفنانتين حبيبة مسيكة وفضيلة خيتمي. إلا أن الكاتب لم يشر في «حبك درباني» الى شخصية الحفناوي. وإنما إلى قاسم أمين والطاهر الحداد وكتابه : «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» ولهذين المصلحين نجد أصداء في «الدقلة في عراجينها» .

وكما أن الوجه النسائي طاغ على الأحداث في «الدقلة في عراجينها» فإن وجه فوزية نعيم هو المحور والأساس في «حبّك درباني»، فهي تغير اسمها تبعا للظروف، منوبية فلطيفة ثم فوزية، واضطرتها الملابسات الاجتماعية الى معاشرة كثير من الرجال، وكان سليم البرجي الممثل الشاب آخر من «سقط في هواها» ولم يعد يستطيع صبرا عليها رغم معرفته الجيدة بماضيها واطّلاعه على حاضرها المشبوه.

وقد كانت تقتنص الرجال الواحد تلو الآخر وكثيرا ما يكونون غرباء، يحسون بما يحس به سليم أن الحب ينقصهم وأنهم في حاجة أكيدة إلى حبّ عميق يملأفراغ قلوبهم.

وكان الرجال يتساقطون كالفراشات على حبّها فتخونهم. فإسماعيل الصدراتي الممثل والمدير الفني وصاحب أدوار البطولة محنك قد شيّبت رأسه الهموم بات لا يبحث في المرأة إلا عن الأنس بها ولا يهمه ماضيها، يبحث عن امراة يبثها همومه، وتقاسمه غربته، فهو يحس بنفسه شريدا، مظلوما، وعبقرية في التمثيل مغمورة، وهي معتدة بأنوثتها

واكتمال جسمها «ونعومتها وحسن استدارة عضديها وزنديها الرخامية البضة» (ص 16) وهو يعتد بنفسه لذلك مكنها من حريتها وأن تخرج سافرة متى شاءت...

وتعود بفوزية الذاكرة إلى الماضي الأليم، إلى فقر أسرتها، ووقوعها مع أحدهم ثم نبذها نبذ النواة و «صودمت في عواطفها وكتمت أمرها [...] فوطنت النفس على أن تستثمر ما بقي بأغلى الأثمان» (ص 27).

وتذكرت أيضا الكهل من بني عمومتها وكيف امتلكته بالحكمة والإغراء، والدلال والفطنة، أوقعت به حتى كتب صداقة. «كانت تمتنع عن مقابلته أحيانا إلا من شق الباب وتُقبِل عليه أحيانا، تمازحه وتلبس قشابيته الخشنة، وتغسل له رجليه بالماء الفاتر في الشتاء، وتقدّم له من ألوان الأطعمة ما يلاطف معدته الغليظة...» (ص 28).

إلا أنها خانته لتصابيها، وفطن إلى علاقتها فطلقها وفاز بنفسه. فهذه المرأة داعرة من بائعات الهوى، خالطت الكثير من الرجال، وسبرت نفوسهم «طافت بالشطوط والأوتيلات وذاقت مرّ الصنعة وحلوها، ولم تكن تدري أهي الحاجة التي تدفعها في هذا السبيل أم توق» (ص 30).

يصورها البشير خريف في مواقف جنسية إباحية كثيرة مع الشاب سليم في دار خالتي خديجة : «غلقت الباب واشعلت الضوء وألقت بحائكها فغمرها تقبيلا وجسّا، فأوقفت هذا السيل

العارم من العواطف المكبوتة [...].

وخففت من لباسها، ونزع هو جبته، واحتوى عليها يملك محاسنها المعروضة بسخاء، تلك المحاسن التي كان يسترق إليها النظر استراقا، هي ذي طوع أمره ». (ص 55).

«وجد فيها بغيته وأكثر، دخلا في جحيم من الحيوانية المطلقة. كل يطلب من صاحبه هواه ورغبته، ومهما تفنن أحدهما في العبث يجد من صاحبه تقبلا واستزاده ». (ص 56).

وفي دار أخرى للدعارة، حيث كانت تلاقي «عنق المرش» وغيره، اكتشف سليم البرجي عهرها وبقي في غربته النفسية، كيف لا والمرأة التي أحبها ما زالت تحن إلى ماضيها، وتتوق إلى من عرفتهم سابقا من الرجال ؟ ونوى الخلاص منها لكن كل مرّة يجد نفسه متعلقا بها أشد التعلّق رغم نقمته على سيرتها. يقول في نفسه : «البغي، الرخيصة، عابدة المال» (ص 100) وحاول الفرار عنها بعيدا عن تونس لكنه سرعان ما رجع إليها، يحث الخطى حثا يقول بينه وبين نفسه : «أذهب إليها، وأقول لها إني فريستك، فأحسن القتل» (ص 112) وأزمع على اللقاء لكن هيهات لقد فرّت إلى حبيبها القديم في الجزائر وتركته حائرا، مرتبكا، في جحيم الشك والأفكار والهموم.

وتذكّر فصول رواية حبّك درباني بأقاصيص علي

الدوعاجي في مجموعته «سهرت منه الليالي» وقصص محمد العريبي في مجموعته «الرّماد» في استعماله للعامية في الحوار، وسبره لغور النفوس العاشقة، ووصفه للظروف الاجتماعية التي لا يخفف من حدتها إلا الغرق في بحار من العشق وجنون الحب. وهذان نصّان يذكّران بالأجواء التي يصفها محمد العريبي في أقاصيصه وهما :

النص الأوّل : ص 38 ـ 40 عن علاقة الصدراتي بفوزية.

النص الثاني : ص 28 ـ 31 عن ذكريات فوزية نعيم.

## النص الأول :

انتقل الشيخ إلى دارها، وأصبحت له أسرة كما يشتهي : امرأة وبنت ونسيبة، وبطبيعة الحال، أخرجها إلى التمثيل، وأطلق عليها اسم فوزية نعيم. واعتلت خشبة المسرح في أدوار صغيرة.

وقد تحدث نفس بعضهم بالتهكم عليه والنظر من قريب إليها. غير أن له، في شراسته وماضيه ومغامراته، ما يردع. فما كان يتحاشى العنف، وكان يطلبه في شبابه. كلهم يتهيبونه ويخشون شره.

وهكذا دخلت لطيفة التي كانت اسمها منوبية وصارت الآن فوزية، هكذا دخلت الوسط الفني، تحت رعاية الشيخ وحمايته.

طابت لها حياة التمثيل، ووجدت ما تصبو إليه من لهو ومرح وإعجاب الجماهير وتصفيقهم والاتصال بطبقة راقية من أهل الفن مما وافق غرائزها. فهي مثل «المنيار» الذي فضل القفص. يصفر ملء حلقومه ويقفز في أرجائه وينقر من لباب الفاكهة الملتصقة بالقضبان، تحت رعاية صاحبه، الحشايشي الفنان.

أخلصت لحياتها الجديدة وباركت تلك الليلة، حيث لفظتها المحنة.

وتعلقت همة الشيخ بأن يعطي درسا في الزوجية، موضوعه : التوفيق بين المدنية الشرقية المحافظة، والمدنية الغربية المتطورة، في وقت كانت هذه الأفكار على بساط الجدل في النوادي والمجتمعات.

في مصر، رفع قاسم أمين راية الدفاع عن المرأة. وفي تونس كان الطاهر الحداد يتوحم بكتابه «امرأتنا في الشريعة والمجتمع». فكانت الموازنة بين محاسن كل تربية ومساويها. امتازت عندهم الشرقية بطاعتها ولطفها ورقتها وحيائها، وامتازت الغربية بالكيس والذوق ونظام البيت ومشاركتها زوجها في حل مشاكله. والخلاصة أن الشرقية أنثى لبعلها، والغربية رفيقة لقرينها.

ورأيُ الشيخ - الذي يستهدف معارضه لأعنف «طرادات» السخط والاحتقار - هو أن تكون المرأة شرقية ليلا، وغربية نهارا.

وعلى هذا لأساس، قامت العلاقة بين الشيخ ولطيفة. لها أن تخرج سافرة متى شاءت، فاستعملت هذا الحق باعتدال، وبررته بالشغل، إذ أنها اتفقت مع بعض المغازات على خياطة الثياب.

لمحت الشيخ مرارا، في غدوها ورواحها. فيدعي أنها الصدفة. وتفهم هي، أن نفس عطيل تحت الفلسفة التقدمية، فكانت حذرة لبقة.

أعلمت من لقيها من معارفها، بحياتها الجديدة، وحذرتهم من مخاطبتها في المستقبل، وأن الماضي قد دفن... إلا رابحا...

فإليه ذهبت لما افتقدها الشيخ في علي باب المنارة..

... وكانت معجبة بالشيخ وتحبه حقا وتخشاه. فقد تصادمت حدته وحدة أمها، فأرسلتها إلى المنزل إرضاء له، وكان يهددها بالانفصال والرجوع إلى باب المنارة، كلما أشكل عليه أمر. لكن، في قلبها صبوة، كلما تعذر إرضاؤها استعرت. نظرت حولها، فوجدت في سليم جدا ورصانة، فلم لا ؟

## النص الثاني :

احتجبت عنه أول الأمر، فلم ير منها إلا لمحات، قترتها عليه بحكمة وإغراء، كانت كافية لامتلاكه. ثم تدرجت معه، وسلطت عليه فتنتها، واستعملت من الاحتشام والدلال والتجني ما أذهب لبه. تمتنع عن مقابلته أحيانا، إلا من شق الباب، وتقبل عليه أحيانا، تمازحه وتلبس قشابيته الخشنة، وتغسل له رجليه بالماء الفاتر في الشتاء، وتقدم له من ألوان الأطعمة ما يلاطف معدته الغليظة. وانهال عليها بالتاي والكاكوية والحلوة والفاكهة والعطورات وتقارط الحرير.

مرت سهرات في غفلة من الزمان، أذاقته من سلافها. متصنعة الغلبة والقهر أمام فحولته العاتية. وتعاقبت زياراته إلى العاصمة، وتقاربت بحاجة وبدون حاجة.

قدم يوما محملا، كالعادة، بالبيض والدجاج والزبدة والجبن ومختلف أطايب البادية، فاستقبلته الأم بية، وعبثا قلب عينيه في أنحاء المنزل فلم ير منوبية.

قامت العجوز توثر له الفراش، وتطعمه ما يشتهي، وتسابق شهواته. لكن هذه الزهور، وأين العبير ؟ في النهاية لم يصبر وسأل :

- ويني منوبية ؟

فتلكأت ثم قالت بغاية اللطف :

- يا سي عمر أنت عاقل ، وتبارك الله عليك ما يخصك شيء ووخيتك منوبية يتيمة وما عندها كان وجه ربي. جيّتك عزيزة، مرحبا بيك في كل وقت، على الرأس والعين. أما ما نخبيش عليك : تهزينا في الافام والناس ما يخليو حد في راحة، علاش ما تكتبش صداقك عليها ؟ هي بنت عمك وما تعلا عين على حاجب، وكانك في المنزل بدارك وكانك في تونس بدارك، تبارك الله عليك، ماكش خصيّص، وربي حللك أربعة. وكان تحب، موش لازم تسمع أم أولادك، كيف ما قالوا، يرحمهم، ميات صداق ولا زلة.

وكتب صداقه.

وكانت إقامته مع زوجته الجديدة، خلسات تفرق بينها أشهر طوال.

رجعت منوبية، في تلك الأثناء، إلى عطارها وغيره ممن يشتهي قلبها.

قدم مرة فلم يجدها. فألح في طلبها. فاضطربت العجوز وتعللت بأنها مريضة وأنها في دار أحباب لها. ولما أرعد وهدّد، قدمت وبعينها رضة زرقاء. قالت - لما سألها - إنها وقعت في الحمام.

وأطرق يحاول أن يتصور كيف تصاب العين من كبوة في الأرض ! وإذا بالباب يطرق فسمعها تهمس :

ـ قل لو مكبوب السعد هوني.

أفاق من سكره، تراءت له التكاليف. وفطن لتحول عيون المحبة والوله التي عهدها، إلى ازدراء وتأفف. واستحضر في ذهنه ما سمع من كيد النساء.

فطلقها وفاز بنفسه، وتركها حبلى ببنت أسمتها على بركة الله رفيعة.

أسفت على ذهاب سي عمر، لاعتبارات صورية. ثم قبلت ما آلت إليه، كنتيجة حتمية لسيرتها. وارتمت في حياتها الجديدة بمرح وطرب.

... كن جماعة مثلها يجتمعن عند قهرمانة ينادونها «أمي». وهناك تسمت «لطيفة». وكن يتفاخرن ببهاضة أجورهن، وبراعتهن في «تكسير الوجوه».

طافت بالشطوط والأوتيلات. وذاقت مرّ الصنعة وحلوها، ولم تكن تدري : أهي الحاجة التي تدفعها في هذا السبيل أم توق ؟.

ذهبت مع الكبير والحقير والحسن والقبيح، وضحكت ممن تعلق بها، وبكت ممن تركها، ورأت ميولا مختلفة. أحبت

بعضها وكرهت بعضها، ووقعت في مواقف حرجة. وقضت سويعات حلوة. وكانت تخاف الأخطار وينخلع قلبها عند العربدة أو المصادفة السيئة. فركنت إلى ملازمة الحريف أطول مدة ممكنة. وهكذا عرفت رابحا... لكن، صروف الليالي كانت تقلب عليها هناءها، كلما انفتح قلبها لأحد، منهم من تمنعه ظروفه، ومنهم من لا يأبه بها، ومنهم من يريد استثمارها.

## مشموم الفل[38]

هذا العنوان ليس مقتبسا من عناوين قصص الكتاب الخمس بل هو رمز إلى حب خريف لهذه الأقاصيص إلى درجة أنه جعلها تشبه مشموم الفل لطيب رائحته وجمال تنسيقه، والفل ريحان يرمز إلى تونس خاصة في فصل الصيف يحمله الناس في أيديهم أو على آذانهم يتمتعون باستنشاق رائحته الزكية المتضوعة.

إلّا أن قصص هذه المجموعة تنضح واقعية مرّة، تقوم بالبطولة فيها عناصر على نمط خليفة بطل القصة الأولى، وهو رجل أقرع يغتصب النساء ويتوسط بين الفتيات والفتيان، ويسعى بين الساحر والحرفيات، ويجلب الخمر إلى الساحر ولا يتحاشى من شربها هو، ونعجب كيف أن صلوحة استجابت له بعد أن صوّرها الكاتب قوية الشخصية، صلبة الملامح، حازمة السمات، مدبّرة حكيمة. وعناوين القصص الخمس هي :

- خليفة الأقرع.

(38) استعملنا الطبعة الثانية، الدار التونسية للنشر، تونس 1979 أما الطبعة الأولى فقد صدرت عن نفس الدار سنة 1971 من منشورات نادي القصة بتونس التابع للنادي الثقافي أبو القاسم الشابي بالوردية.

ـ رحلة الصيف[39].
ـ محفظة السمار.
ـ النقرة مسدودة.
ـ المروض والثور[40].

ولعله يحسن أن ندرج في هذا الفصل تعليقا للكاتب على مختلف هذه الأقاصيص، كان أجاب به جريدة «المسيرة» عدد 12، ماي 1972. ونعده وثيقة مهمة عن «مشموم الفل»، نضع نصه بين أيدي دارسي أدب البشير خريف.

س : ما هو الدافع الذي جعلك تكتب قصة خليفة الأقرع ؟

ج : إن قصة خليفة الأقرع فيها إخراج وواقعية. فالشخص حقيقي وواقعي عاش بيننا وعرفته حق المعرفة وآخر مرة شاهدته فيها كان ذلك خلال سنوات 1960 و1962 وكانت مقابلتي الأولى معه في نواحي باب سعدون أين جرت مواقع القصة كما أن حوادثها دارت في اماكن لها علاقة بي ولها تأثير في حياتي ونشأتي، وهكذا لما أردت أن أذكر الدار التي تدور فيها القصة فقد وقع اختياري على دار مثالية لذلك كنت قضيت فيها أنا وأفراد عائلتي فترة زمنية

(39) انظر دراسة وتحليلا لهذه القصة بقلم مصطفى التواتي، بالفكر، العدد الخامس ص 35 ـ 44.
(40) قارن بينها وبين قصتنا «الثور الاسباني بقسمة وطرح ـ تونس 1977.

طويلة حيث كانت نشأتي، وهي برحبة الغنم إذ تربطني بها علاقة متينة بذكريات الطفولة. أما شخصية خليفة الأقرع فتحتاج للدرس والتعمق في البحث فيها خاصة من الناحية النفسانية. فالاحتقار يعاون على الجسارة الجنسية ولذلك اتخذ خليفة من الحقارة رأس ماله. وفي هذا المجال نرى من حياتنا اليومية أن المرأة تقيم علاقة مع خادمها دون أن ترى في ذلك أي عيب نظرًا لنظرة النقص التي ترى بها الخادم وكذلك بالنسبة للرجل الذي يقيم علاقة مع خادمته.

س : سيطرت في بعض قصصك شخصية الرجل المغربي فما هو السر في ذلك ؟.

ج : أستلطف كثيرا المغاربة ولا أعرف سرًّا في ذلك غير أن طبائعهم تعجبني وأضحت شخصية المغربي لها تأثير في إنتاجي وذلك لنفسهم المرحة مع الجدية في التصرف. وبلغ تأثري ذلك حدا حيث أصبحت ألبس زيا مغربيا.

س : يقال إنّك تأثرت في أقصوصتك رحلة الصيف بقصة (القنطرة هي الحياة) لمصطفى الفارسي فما هو مدى تأثير ذلك ؟.

ج : لي علاقة متينة تربطني بالأستاذ مصطفى الفارسي وقد قدم لي مسودة قصته القنطرة هي الحياة قبل نشرها لنتبادل الآراء حول جوانبها فأعجبت بالقصة وظهرت لي عدة أفكار

قدمتها له في جملة ملاحظاتي حول قصته غير أنه ما راعني عندما نشرت القصة أنه أغفل الكثير من الأفكار التي كنت قد استحسنتها ولكي لا أضيعها عملت على جمع ما غفل عنه مصطفى الفارسي من أفكار وكوّنت قصتي - رحلة الصيف - مستندا في عنوانها إلى قوله تعالى : «رحلة الشتاء والصيف». وقد لاحظتم لي في أثناء حديثنا حول إدخال بعض كلمات عامية حتى في خضم الكتابة بالفصحى مثل كلمة : تفرشخت والتي جاءت في القصة - ووقعت الدلاعة وتفرشخت وتلوثت بالرمال ... - فأظنها كلمة عربية فاعتمادا على أثر عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله : - أشدخ له رأسه - فأراها قريبة من فرشخ.

س : ما القصد من الملاحظة التي نشرت في الصفحة الأولى من قصة - محفظة السمار - والتي تقول فيها : «اطلعت على ما دار بالمائدة المستديرة خلال شهر فيفري 1970 بنادي أبو القاسم الشابي حول موضوع - الإنتاج الأدبي وسلامة اللغة - بعد الفراغ من هذه القصة. فتلافيت ما أمكن بالهامش - ؟.

ج : ذلك هو رد على الذين يتناولون الأدب بالنظرة النظرية لا بالنظرة التطبيقية هؤلاء الذين يكتبون مقالات في كيفية كتابة القصة والشروط والواجبات، فعوض إقلاق الناس بالوعظ والإرشاد فيكون كثرة التواضع منهم تطبيق المبادىء التي ينادون بها فالأدب عملي ليس بالنظري.

س : ما هو مدى الواقعية في قصة ـ النقرة مسدودة ـ ؟.

ج : القصة واقعية وأبطالها من الواقع. جرت حوادثها بجندوبة وجزء آخر بنابل. وفي واقع القصة هناك عدة حوادث تحاشيت ذكرها رغم وقوعها إذ أن الشيء الواقعي يستطيع أن يغلب الخيال.

س : اعتمدت في قصتك ـ المروّض والثور ـ الطريقة الرمزية فكيف تفسر ذلك ؟.

ج : جاءت القصة نتيجة دوافع شجعتني لإبرازها في الثوب القصصي الذي ظهرت فيه. فمنذ القديم عندما أرى صورة مصارعة الثيران بإسبانيا تثير فيّ أفكارا واستفسارات لأي شيء ترمز هذه الرياضة إلى أن وجدت أنها تمثل صراع الذكاء ضد القوة، فالذكاء يتمثل في الإنسان الضعيف الحساس أمّا الثور فيمثل القوة الغاشمة.وهذه المصارعة عبارة على مكافحة الذكاء للقوة البليدة وفي ذلك رمز لأحداث حيّة في عالمنا هذا الذي تتخبط فيها الأمة العربية ...

## خاتمة

في آخر الرحلة في أعمال البشير خريف الروائية، نلاحظ الصدى العريض الذي لاقته هذه الأعمال في تونس وفي خارجها. فقد وصلت إلينا أخيرا الترجمة الفرنسية لرواية (الدقلة في عراجينها) بعنوان *La Terre des passions brulées* بقلم الهادي جبنون وآسيا جبّار الأديبة الجزائرية، نشرت بباريس سنة 1987 عن دار «لاتاس». نقد هذه الترجمة الأب جان فونتان ونشر تعليقه بجريدة «لابراس» التونسية في عدد 27 فيفري 1987. وقد عرفت مجلة «جون افريك» كذلك بالترجمة في عدد 1364 (25 فيفري 1987).

ونلاحظ أن رواية «برق الليل» قد نقلت أيضا إلى الاسبانية ونشرت الترجمة بمدريد سنة 1982.

وحظيت روايات البشير خريف بالدراسة الجامعية، وقد عرّف الدكتور جمعة شيخه بما قدّم من بحوث في إطار الجامعة التونسية عن أدب البشير خريف في مجلة «قصص» العدد الخاص (جانفي 1984، ص 61 ـ 65).

ويمكن ان نختم دراستنا هذه عن رواية البشير خريف بهذه الفقرة التي كتبها الدكتور سيد حامد النساج ملخصا فيها أهم اتجاهات خريف الأدبية اقتبسناها من كتاب «بانورما

الرواية العربية الحديثة» (ص 196 من طبعة لبنان 1982).

«والبشير خريف واحد من الرواد [...] لم يتوان قطّ عن الإبداع الروائي. وله نتاج يعود إلى منتصف الثلاثينات، وفي أواخر الخمسينات نشر في مجلة «الفكر» رواية «حبّك درباني» وهي أقرب إلى الترجمة الذاتية، تدور حول تجارب عاطفية لشاب في العشرين. ثم بعدها نشر رواية تاريخية، لاقت نجاحا كبيرا، هي «برق الليل» وروايته الثالثة «الدقلة في عراجينها» تعالج قضية العمّال المضطهدين في الجنوب التونسي وبالذات أهل الجريد وحياتهم الاجتماعية. بمعنى أنه اهتم في «برق الليل» بالتاريخ في حين ربط في الأخيرة بين التاريخ والقضية الوطنية، وبين المسائل الاجتماعية والقضايا الانسانية ».

# صدر للمؤلف

**في البحث :**

- أبحاث في الأدب والتاريخ، دار ابن عبد الله للتوزيع والنشر، تونس 1979.

- في الاصلاح والحنين إلى الأوطان، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس 1984.

- في النقد والأدب الشعبي، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس 1984.

- مظاهر من الاتصال الفكري والأدب بالغرب، الموسوعة الصغيرة، رقم 193، بغداد 1986.

- قضايا في النثر العربي المعاصر، جامعة سيول، كوريا الجنوبية 1985.

**في التحقيق :**

- رسالة المناعي إلى أحمد باي الأول، الدار التونسية للنشر، تونس 1977.

- ديوان عبد اللطيف الطوير القيرواني، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا 1981.

**سلسلة أدباء العرب والطرائف :**

- رهين المحبسين أبو العلاء المعرّي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس 1981.

ـ أبو عثمان الجاحظ، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1983.

ـ محمود المسعدي وكتابه حدث أبو هريرة قال، دار بوسلامة ـ تونس 1982.

ـ البشير خريف، حياته ورواياته، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس 1988.

**القصة :**

ـ قسمة وطرح، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا 1977.

ـ الليل يأتي، مؤسسات سامي للنشر، تونس 1985.

**تحت الطبع :**

ـ عنترة العبسي.

ـ امرؤ القيس.

ـ الهدية في العادات التونسية، بالاشتراك.

ـ ديوان الصيد القيرواني، بالاشتراك.

ـ رحلة محمد الصادق باي إلى الجزائر.

ـ رحلة إلى بلدان الشرق الأقصى.

ـ اشواق الليل.

# الفهـــرس

تم طبع هذا الكتاب
بدار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع
15، شارع فرنسا ـ تونس
الطبعة الأولى في تونس
الايداع القانوني عدد 5
الثلاثة أشهر الأولى 1988

البشير خريف حياته ورواياته

د. احمد الطويلي

دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع - تونس

الثمن: 2,000 د. ت